România literară

45

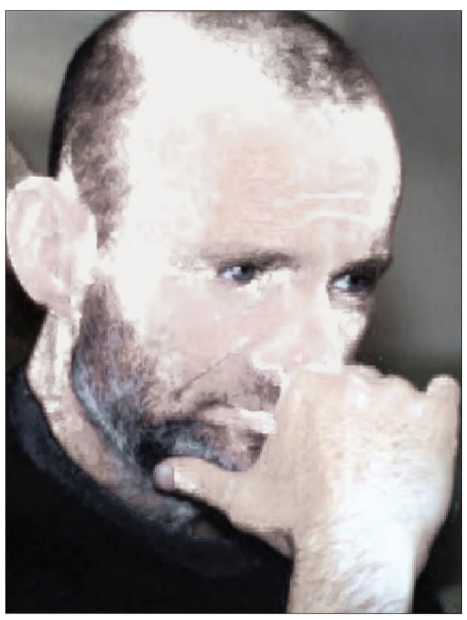
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Centenar Eugen Ionescu

De la momentul debutului la „Negațiuni”

p. 16-18



Proză de

Radu Aldulescu

fragment din romanul *Ana Maria și îngerii*

p. 20-21

Poezii de

Leo Butnaru

p. 8

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Venerabilul și logica necoaptă

DOAMNA Carmen Mușat e convinsă că domnul Nicolae Manolescu s-a supărat. Convingerea cu pricina i se trage de la lectura editorialului meu de acum trei săptămâni **Cui îi e frică de Herta Müller.** O lectură greșită: nimic din conținutul și tonul editorialului nu era expresia unei supărări. Cel mult a unei stupori: și anume că o discuție despre receptarea la noi a decernării Nobelului scriitoarei de limbă germană și de origine română s-a putut transforma în pamflete pline de ură și scrise într-un limbaj grobian. De ce, în aceste condiții, se simte obligată moral doamna Carmen Mușat să mă considere „vizat și dator să acuze”, rămâne pentru mine un mister. Ca și legătura pe care o face, cu aceeași grație intelectuală, între stupoarea mea și faptul, care i se pare de netăgăduit, că un critic care era capabil, cu douăzeci de ani în urmă, să-și argumenteze opiniile n-ar mai fi astăzi decât un „*intelocrat* nemulțumit că există nuclee culturale ce scapă controlului său”. Într-o logică bună, cred că doamna Mușat vrea să spună exact inversul a ce spune și anume că intelocratul de ieri nu mai are astăzi nicio putere. Să lăsăm însă logica doamnei Mușat să se coacă, spre a observa că, nici dacă spusele domniei-sale ar fi adevărate, ele n-ar avea nimic de-a face cu stupoarea mea. Nu sunt în chestie, avea obiceiul să spună un domn binecunoscut pentru logica criticelor sale.

Nu e în chestie nici domnul Gabriel H. Decuble, care, pe lângă logică, după cum vom vedea, are și unele probleme cu dicționarul, dând cuvintelor înțelesuri care-i permit să se compare cu Pessoa sau să facă din *grobianism* un sinonim pentru *expresivitate*. Trecând peste parada de erudiție, prilej de a cita latinisme horațiene și rusisme pe care nu pare a le datora, cum nu pare să datoreze nici altele, școlii, articolul său din „Observator cultural” este un delir de referințe fără absolut nicio legătură cu fondul discuției. O replică dezonorantă intelectual prin inadecvare și josnică moral prin sugestii neîngăduite într-o polemică civilizată. Domnul Decuble pretinde că mă „citea pe rupte”, ați ghicit!, tot acum vreo douăzeci de ani, nu și astăzi când, la „venerabila vârstă” pe care o am, sunt pe cale să devin un clișeu expirat. Încep să înțeleg că problema, cu mine, e aceeași la domnul Decuble și la doamna Mușat: amândoi par convinși a ști de unde mi se trage supărarea și anume de la faptul, care mie nici nu-mi trecuse prin cap, că n-aș mai deține „intersecțiile strategice din spațiul cultural autohton”. Doamna Mușat *dixit*. Așa care va să zică! Încerc să mă supăr de-adevăratelea și nu reușesc. Sentimentele au și ele logica lor: nu văd cu nici un preț legătura dintre procesul de intenție, în termenii poliției de la circulație, care mi se face, și stupoarea mea inițială. „Nu poți pesonifica, la vârste fundamental diferite, *aceleași* valori”, își încheie domnul Decuble tinereasca execuție a venerabilului care sunt. Cum,adică, *aceleași*? Nu cumva e vorba de *altele*? Venerabil, venerabil,nu totuși insensibil la logica necoaptă a domnului Decuble. ■

s u m a r

Omul fără expertiză de Barbu Cioculescu – p. 3
Poezii de Adela Popescu

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (VII)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Comedia încurcăturilor – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Tradiția elenității

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Poezie cu virgulă

Poezii de Leo Butnaru – p. 8

Lui Paul Cornea, cu iubire... de Mihai Zamfir – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Scrisori, scrisori...

M. Sebastian, înger sau om?
de Ion Vianu – p. 12

Domeniul poetului
de Constantin Trandafir - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Familia Paleologu: ipoteze, legende, fantezii (II)

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

CENTENAR EUGEN IONESCU – pp. 16-18
De la momentul debutului la „Negațiuni"

Frica de Al. Săndulescu - p. 19,

Prăpădul Lui de pe urmă
de Radu Aldulescu – pp. 20-21

Momentele muzicale ale lunii noiembrie
de Dumitru Avakian – p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 23
De dragoste epocală

Un dialog despre Ilie Boca la Galeria Eleusis
de Oana Olariu – pp. 24-25

Un „docu-roman"
de Radu Ciobanu - p. 26

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE"
Malika Mokeddem: „Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori. Atunci, spune și mori!" realizat de Ștefania Mihalache - p. 27

Portretul unui reflector de Codrin Liviu Cuțitaru– p. 28

MERIDIANE - p. 29

CARNET
Genii și genii de Val Gheorghiu– p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Semnul lunii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu
Reîntîlnirea cu Mircea Iorgulescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Schtrumf – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 20, 21, 23), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 24, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 9, 15, 22, 30, 31, 32), **ADRIANA BITTEL** (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Spaimă*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

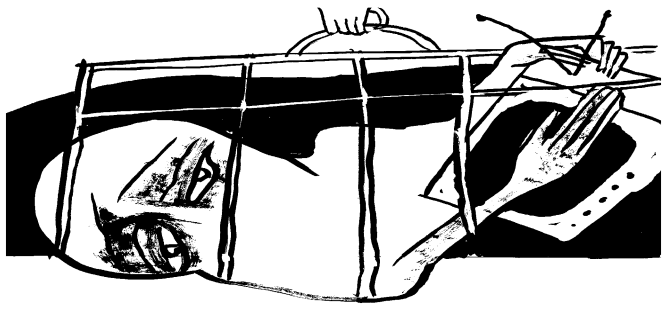
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Omul fără expertiză

CAPACITATEA MEA de a surprinde până la extaz şi uluire mulţimea de admiratori care mă asaltează s-a manifestat cu încă mai neaşteptată brianţă în clipa în care am făcut publică decizia de a nu mă mai înscrie în cursa pentru preşedenţia republicii. A fost ca o lovitură de trăsnet pentru toţi cei care, punându-şi, pe bună dreptate, toate speranţele în mine aşteptau un miracol în viaţa politică a ţării. Un miracol venind de la cel mai indicat fiu al ei, ultima alternativă, cel de pe urmă parapet în calea preatârziului, speranţa finală de care te agăţi, înainte de a te lăsa în puterea valului înghiţitor.

Este adevărat că opusesem multă vreme rezistenţă celor care trăgeau de mine, cu insistenţa disperării, invocând sărăcia tabloului celor deja înscrişi în competiţie şi argumentând cu crescânda mea popularitate în rândurile tuturor claselor sociale, cu precădere în mediile ce se mobilizează în preajma unei mari cotituri. În realitate, îmi doream această funcţie, pe care nu o mai avusesem, cu toate neajunsurile ce-i sunt proprii şi care numai necunoscute nu-mi erau, mi-o doream după ce, în împrejurări încă neclare, nici anul acesta nu-mi fusese decernat Premiul Nobel – pentru literatură, pentru pace. Alte competiţii, care ar fi fost preşedenţia Uniunii Scriitorilor, nu se ridicau la înălţimea aspiraţiilor mele, a notorietăţii mele – în patrie şi peste hotare.

Spaimele unei campanii otrăvite nu mă atingeau, eram pregătit să fac faţă tăunilor vărgaţi şi viperelor blonde de la televiziune cu capcanele lor mortale în care cu siguranţă n-aş fi căzut. Îmi stăteau pe limbă scurte, acide, replici, de acel enorm bun simţ deosebindu-l pe omul iluminat de impostor. Elaborat, mesajul meu pentru arhiplinele săli din principalele oraşe ale statului nu ezita să atace toate gravele probleme întunecătoare de orizont, de la agricultură la sănătate, de la economie la cultură, de la criză la repriză – şi desigur, în alt registru, cu altă celeritate şi profunzime decât ale rivalilor mei, sclavi ai unor partide împingătoare în neant, victime ale unui eronat mod de autoapreciere. Şi nu mărunt era avantajul de a nu fi încarcerat în coloanele vreo unui partid, de a nu fi nici primar, nici senator, nici măcar deputat. Fundamentală se vădea mai cu seamă împrejurarea că, anterior, nu mă epuizasem în sterile junte ori combinaţii, de natură să pună în gardă naţiunea asupra a ceea ce aş putea fi în stare, o dată ales pentru cinci ani.

Încet, dar sigur, toate obstacolele se surpau, inclusiv acela la care profanul se gândeşte în primul rând: partea materială. În fapt propunerile de contribuţii la ducerea campaniei electorale se anunţau copioase, copleşitoare chiar, n-aş fi ştiut ce să fac nici cu jumătate din fondurile ce, cu generozitate, mi se promiteau. Numărul celor care mă implorau să încep a strânge listele depăşea imaginaţia, dacă fiecare ar fi dat cinci lei în bancnotă, aş fi putut pune şi ceva deoparte. George, principalul meu consilier, se arăta sceptic la acest capitol, l-am liniştit însă aducându-i la cunoştinţă acel dicton pe care dacă nu vi l-am spus îl repet acum şi care, dintre toate, îmi e cel mai drag, anume, unde este o necesitate este şi o posibilitate.

Un veto, cu sursa în cavalerii ONG-urilor, s-a referit la vârsta mea înaintată, la suferinţele mele de oase, la lapsusurile în memorie, la dificultatea de a mă ridica de pe scaun, în acele zile ale săptămânii lipsite în nume de litera *r* – şi de a mă reaşeza, în anii bisecţi. Au tăcut când le-am pus sub nas lista papilor nonagenari, şirul de regi şi împăraţi centenari, ca să nu mai vorbim de robustul Matusalem. Sau de anticul proverb oriental conform căruia nimeni nu e atât de tânăr ca să nu poată muri mâine şi atât de bătrân, încât să nu mai poată trăi încă un an. Lucrurile s-ar fi nuanţat, când m-aş fi gândit la un al doilea mandat, oricum chestiunea nu pretindea urgenţă. Rămâneau în discuţie doar cinci ani, loc în care-mi aminteam o spusă, ce revenea în conversaţiile părintelui meu, cum că anii trec repede, zilele încet.

O listă cu cinci sute de mii de semnături de susţinători se afla în lucru, sub atenta supraveghere a şefului meu de campanie, reputatul specialist Brebenkuk, atâta rămăsese să întreprind, să-mi anunţ candidatura la locul potrivit, care putea fi, de pildă, Grădina Botanică. E aproape de casă şi dispune, chiar lângă poartă, de un punct în care găseşti cafele, pepsi-uri, chips-uri, apă plată.

Vremea era superbă, foarte caldă pentru anotimp, mă puteam înfăţişa într-o bluză de culoarea cerului pur, fantasticele mele cunoştinţe în materie de simbologie mă îndemnau să mă opresc la această culoare. Plănuiam să dăruiesc fiecărui participant la ceremonie o batistă albastră, cu monograma mea. Cam atâta mă ţineau, deocamdată, şi mijloacele. Lozinca de campanie ar fi fost „patrie, hopa!", dacă nu irezistibilă, oricum la nivelul intelectual al vastelor tribune sportive. Iar pe afiş, distihul: „Singur între atâţia hoţi,/ Îi pun în cofă pe toţi". Cu un text asemănător, Gigi şi Dorel au devenit deputaţi europeni. Tonul campaniei ar fi fost necruţător, în cazul când adversarul la al doilea tur ar fi fost Traian Băsescu, crâncen dacă Mircea Geoană, condescendent, când Crin Antonescu. Cu insinuări, neapărat, cu îngrozitoare dări pe faţă, dar fără măgării – reţeta e un patent personal, inimitabil, conţinând elixirul succesului. Vă spun că se poate. Cum nici unul dintre vrăjmaşi nu ştie nimic despre mine, acest handicap urma să-i fie fatal.

Ei bine, cu acest imens capital în traistă, cu mai puţin de un procent în urma dlui Remus Cernea *am renunţat* la candidatura pentru preşedenţia republicii liberale România, am renunţat fără nici o explicaţie, lăsând pe seama istoricilor viitorului să elucideze misterul. Odată mai mult opinia publică a fost bulversată, ce zic, şocată, inimaginabila mea imprevizibiliate imperativă a operat, imanent, cu urme de neşters. Versiuni circulă mai multe, se enumeră astfel cinci motive principale determinante ale retragerii din arenă, dintre care ultimul, anume lipsa oricărei şanse de reuşită, ar fi prevalat. Cel dintâi se referea la uriaşul val de simpatie ce s-ar fi îndreptat către refugiul meu de sihastru, din Cotroceni, la doi paşi de palatul prezidenţial, o dată adusă la cunoştinţă decizia de a renunţa. A renunţa e totdeauna nobil, merge la inima omului, căci cu toţii renunţăm, mai adesea la ceea ce ne este mai scump. O facem fiindcă aşa vrem, o dată ce altfel nu se mai poate.

Voi duce în mormânt taina, clipa de gheaţă când, spre miezul unei nopţi fatidice, în faţa ecranului de lungimea stepei, am auzit-o pe crainică încolţindu-l pe candidat cu întrebarea de bază: „sunteţi o persoană cu expertiză?" Şi el a zis că da. Pe când eu...

Barbu Cioculescu

Target

E arrivata
fantomatică
roata –
dură, necruţătoare,
trece prin mine tăindu-şi cărare.

Împietresc şi mă strîng
într-o mască de var,
sub şenile aud zdrumicate
vertebrele mele
în arc de lăcuste cum sar,
trupul meu cîndva preţuit
pentru miere şi sare
se topeşte-nghiţit de alte tipare.

Ce să-ţi las de folos moştenire
acum
cînd sînt pîine pe masă,
cînd mă frîng aburind
între cer şi pămînt,
cînd tot avutul
îmi este
singur cuvîntul –
plutind peste leagănul gol
străin de scîncet,
străin de putrezire,
ca veşnicia
întru Dumnezeu...

Ecce Homo

În spirit
înarmat cu vechiul ANNA
(din sacerdot ajuns maşinărie),

cui bono? –

cînd olarul
de-o vecie
stă suflecat
rămas fără de lut
şi nu-i arăţi decît aceeaşi poartă
şi pentru-n sfîrc de nentregită
toartă
îl porţi-trimiţi
să-şi termine carafa,
perpetuu,

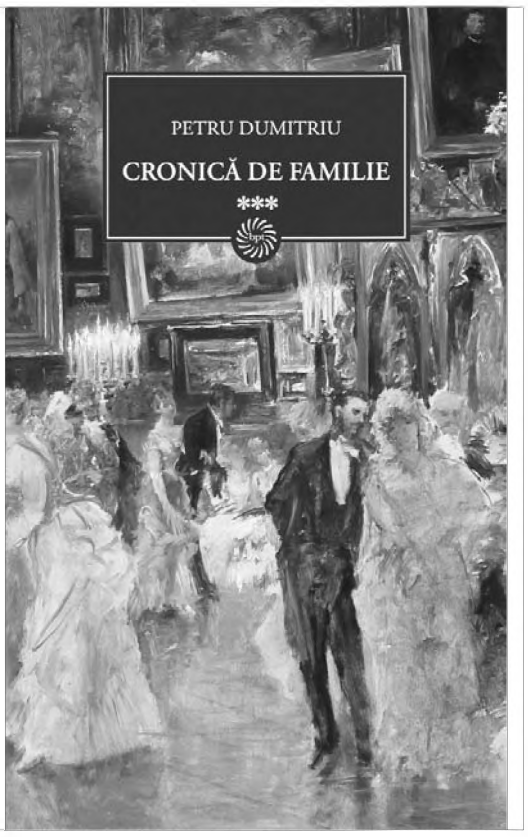
la CAIAFA.

Adela POPESCU

MIERCURI, 11 noiembrie
a apărut cel de-al 35-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
al treilea volum din romanul
Cronică de familie
de
Petru Dumitriu

La sfârşitul cărţii,
care aduce acţiunea până aproape de
prezentul scrierii ei,
istoricul literar
Geo Şerban
a întocmit un
Index complet *al personajelor*
precum şi o bună punere în context
a tuturor avatarurilor acestui roman

Prefaţă de Ion Vartic
Tabel cronologic şi referinţe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Serată* de Theodor Aman



Drama îmbătrânirii, a pierderii iluziilor deodată cu șuvițele de păr, ridicolul situațiilor pe care nu le mai controlează alcătuiesc esența ambelor personaje.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (VII)

ERNEST TALLIAFERRO nu e neapărat eroul central al cărții, deși el apare în toate momentele importante ale romanului. Talliaferro e, simultan, un personaj de prim-plan și de umplutură: face legătura între ceilalți protagoniști și episoadele ca atare, însă nu-și depășește inconsistența decât, poate, în epilogul cărții. Problema este că finalul funcționează în sine, asemeni unei povestiri de sine stătătoare, fără ca experiențele parcurse la bordul vaporului *Nausikaa* să aibă vreo importanță pentru identitatea adâncă a personajelor. Faulkner a simțit însă precaritatea istoriei deja narate și, din instinct, a adăugat un apendice, așa cum, din precauție, deschisese cartea cu un prolog.

Talliaferro (pe numele său adevărat Tarver) e varianta de Mississippi a faimosului personaj epic-poetic J. Alfred Prufrock, din poemul lui T. S. Eliot. De altfel, Faulkner s-a străduit să evidențieze, la nivel de nume și de comportament, înrudirile între cele două personaje. Drama îmbătrânirii, a pierderii iluziilor deodată cu șuvițele de păr, ridicolul situațiilor pe care nu le mai controlează alcătuiesc esența ambelor personaje. Obsedați de femei (în poemul lui Eliot, refrenul „In the room, the women come and go / Talking of Michelangelo" sfâșie ca un pumnal mătasea moale a autocompătimirii), ei simt presiunea vieții deja risipite, redusă la gestul ridicol, de a-și proteja oasele scurtate de trecerea vremii de efectele ploii („I grow old... I grow old.../ I shall wear the bottoms of my trousers rolled"), pentru a se autostigmatiza, finalmente, în portretul subaltern al celui care nereușind să devină stăpânul lumii, se consolează să fie tristul ei clovn: „Nu, nu sunt eu prințul Hamlet/ nici nu era să fiu. / Sunt doar un lord de rând, sunt unul/ ce-l sfătuiește numai, grijuliu,/ Pe prinț cum să înjghebe-o scenă, două,/ Găsind mereu o replică mai nouă,/ Dar cam obtuz; unealtă prea ușor/ De mânuit, dar bucuros că pot/ Să fiu meticulos, folositor,/ Iar uneori ridicol chiar, de tot/ Iar alteori s-ajung să fiu Nebunul." Chiar dacă versiunea românească nu redă precizia de lamă a celor trei însușiri plasate într-un vers („politic, cautious and meticulous"), ea e destul de sugestivă pentru a motiva o interpretare conform căreia Talliaferro e un „desen după natură" total aservit poemului prin care T. S. Eliot își făcea intrarea triumfală în literatură.

Mosquitoes ar fi trebuit să fie „un roman cu teză". El este, însă, abia un „roman cu cheie", o scriere în care descifrezi personaje și întâmplări din New Orleans-ul perioadei. Sunt binecunoscute relațiile dintre Faulkner și Sherwood Anderson, scriitorul-fanion al regiunii, protector și sfătuitor al tânărului poet căruia tocmai îi trecuse prin minte să se reinventeze ca prozator. *Mosquitoes* e și o reverență, și un adio spus maestrului care îi deschisese porțile unui nou univers. Nu doar nesfârșitele petreceri cu alcool și conversații literare, ci și textele scrise împreună, în regim parodic-jocular au contribuit la cimentarea acestei prietenii, ci și viziunea asemănătoare asupra lumii și a chestiunilor estetice.

Sub masca transparentă a lui Dawson Fairchild, Anderson beneficiază de un amplu spațiu pentru a-și prezenta teoriile despre artă, femei, frumusețe, inteligență și multe altele. El reprezintă, oricum am întoarce lucrurile, lumea veche. Fairchild întrupează energia vitală, spiritul de inițiativă și forța de expresie a realităților *locale*, prin contrast cu lumea largă, regională sau universală. Natura lui Fairchild e dual (ca să nu spun dublă): pe de o parte, el aparține unei perioade romantice, dominată de avânturi și speranțe pline de energie. Pe de alta, ilustrează, prin duplicitarismul etic-estetic pe care-l profesează, o variantă a modernității. Din nefericire, nici el nu e un personaj fără fisură. Marile lui probleme sunt „sublimul egoism, inocența și lipsa adâncimii psihologice" (Parini, 2004: 100), însușiri cărora nu le poate da o întrebuințare coerentă și convingătoare pentru cititor. În ciuda frazelor spectaculoase, a energiei debordante, nu descifrezi prea multe adevăruri în evoluțiile sale la scenă deschisă.

Caracterul „experimental" al romanului e mai mult decât discutabil, în ciuda faptului că mulți comentatori au încercat să releve exact această dimensiune. Pur și simplu, nu e vorba decât de juxtapunerea unor scene care, în sine, ar putea avea sens și chiar farmec, dar care, la nivelul întregului, își dovedesc perfecta caducitate. „*Mosquitoes* e cel mai puțin respectat roman al lui Faulkner și e foarte ușor de văzut de ce. Aproape că nu există o linie a povestirii; nici unuia dintre personaje nu i se întâmplă ceva care să aibă vreo consecință." (Brooks, 1978: 129) Totul se stinge, într-adevăr, în pagina de carte, deodată cu sunetele replicilor rostite de personaje.

Cu toate acestea, e greu să negi o anumită pregnanță a vocilor, o grație clar subliniată a comportamentului protagoniștilor și o anumită tensiune a așteptării pe care Faulkner se dovedește capabil s-o mențină de-a lungul întregului parcurs narativ. Comparațiile inspirate, joaca verbală plină de grație, aluziile culturale și discuțiile spumoase în sine demonstrează tentația de a-l face pe cititor complice trăgându-i cu ochiul. Faulkner mizează pe interesul acestui cititor – presupus sofisticat – față de acumularea pseudo-narativă pe care i-o servește neobosit. Caracterul ludic al cărții e pe deplin asumat de către scriitor. El și-a propus să scrie un simplu exercițiu de încălzire, scoțând ca dintr-un rastel armele de care dispunea până în acel moment și încercând să le folosească într-un spectacol improvizat. Acesta e, probabil, cuvântul definitoriu al „zumzăitului textual" propus de Faulkner: un *impromptu*, un zig-zag dezinhibat printre concepte, situații, teorii și stiluri.

Tipologia destul de amplă a personajelor nu este și o garanție a profunzimii demersului. Ca într-o vitrină, ele își rostesc partitura, pentru ca în secvența următoare să fie înlocuite de alte voci și chipuri. Conveția iahtului, a spațiului închis, e folosită pentru a imprima o anumită viteză de reacții, fără ca discursul să câștige în profunzime sau calitate. Faulkner pare mai interesat să-și exercite propria virtuozitate, decât să construiască un edificiu narativ solid. Vocile personajelor sunt, în exclusivitate, vocile autorului. Ventriloc și egolatru, el oferă o glosolalie de uz propriu, nu un text al experienței alterității și viziunilor existențiale, cum poate ne-am fi așteptat. Scriitorul testează, ca într-un laborator fonetic, intensitatea, timbrul și calitatea sunetelor întrebuințate pentru a-și ilustra insațiabila poftă de a vorbi.

Abordarea e lucid asumată. Mai mult, autorul declanșează o polemică implicită cu Marele Maestru în opera căruia cuvântul media între personaje și tragedii. La Shakespeare, iritarea e tradusă în disprețuitorul „Words, words, words!" La Faulkner, tensiunea negativă se rezolvă prin incriminarea construcțiilor verbale alcătuite pe baza cuvintelor: „Talk, talk, talk!" Nu e un salt de natură, să zicem, calitativă, ci o abordare deosebită: în tragedia shakesperiană prima nivelul simbolic al comunicării, pe când în „tânțăriada" rămasă fără consecințe a lui Faulkner e vorba de impunerea prin materialitatea cuvintelor a unei realități palpabile.

În ce măsură experimentul a reușit, rămâne de văzut. Știm doar că el n-a ezitat să sacrifice ideea inițială – scrierea unei istorii pline de grație, născută direct din aerul epocii, dinamică și plină de culoare, amuzantă și didactică, în ton cu demersurile întregii generații de autori căreia îi aparținea. Nu e dificil să identifici momentul în care s-a produs glisarea dinspre proiectul cărții-ca-narațiune înspre realitatea textuală finală, a cărții-ca-repertoar al discuțiilor: în clipa când personajele urcă la bordul iahtului *Nausikaa*, pe puntea căruia vor îmbrăca veșminte alcătuie din cuvinte, așa cum Ulise, gol pușcă, primise în poemul homeric hainele din mâna fiicei regelui Alcinous. ■

Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Parini, Jay, 2004, *One Matchless Time. A Life of William Faulkner*, New York: HarperCollinsPublishers.

In memoriam

Ștefan Ioanid

„un fluture negru îmi sfâșie gura."

(18 apr. 1949-4 nov. 2009)

Biobibliografia poetului Ștefan Ioanid poate fi comprimată între două paranteze scurte, cât o ecuație: s-a născut la Brașov, iar în cei 60 de ani de existență a absolvit Facultatea de Filosofie din București, o vreme a fost profesor, apoi ziarist, și a publicat 6 volume de poezie, dintre care două au primit Premiul USR. De o generozitate înălțătoare, inocent și curat emoțional și sufletește, el nu a invidiat pe nimeni și nu s-a crezut mai presus de alții, deși versul lui scânteia într-o catedrală a spiritului superior.

Ștefan Ioanid scria o poezie fără anotimp, fiindcă el pendula, pascalian, între neant și infinit. O viață întreagă s-a auto-exilat în sanctuarul (Scriptorium-ul) celor eruditi, cină de taină la care invita, nocturn și ritualic, umbra emblematică a filosofului-teolog medieval Anselmus (născut exact la o mie de ani după Hristos). Aici, în absida „cadavrică" a unor metafore de o extraordinară forță expresivă, poetul a inventat „un limbaj întors în sine/ ca mineralele viitorului".

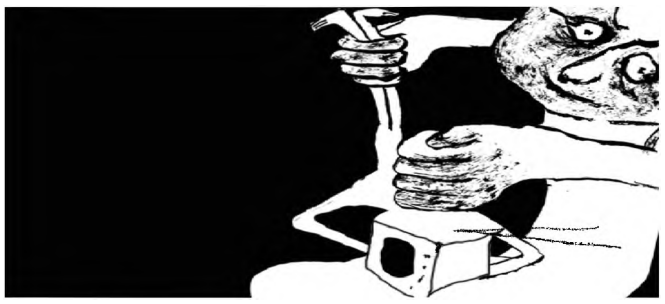
Ștefan Ioanid și-a conceput poezia precum albina fagurele: precis, economic, armonic, simetric – și totul în mireasma spiritului nesăturat de sine. Aceasta este însăși legea cristalelor de a se reflecta unul în altul (implozie în concentrare): „Știu de mult, Anselmus/ că perfecțiunea este/ înfricoșătoare și totuși/ mi-am dorit întotdeauna/ să scriu poemul perfect// poemul într-un singur cuvânt."

Poetul s-a distanțat viforos de noi, avertizându-ne în *Prolegomenele morții* (1998): „Nu se duce în Iad/ decât acea parte a omului/ care nu vrea să moară" și, asta, fiindcă *Moartea are o misiune misterioasă*, sub protecție divină.

Ștefan Ioanid a fost ucis de o boală violentă și înfricoșătoare: cancer la limbă (epiteliom-carcinom). El, cel care tocmai scrisese, premonitoriu, în ultima sa carte *Subteranele Fundației* (2008): „un fluture negru îmi sfâșie gura". Și își încheiase opera luând cu sine: „atâtea cuvinte care nu vor exista niciodată".

Poetul Ștefan Ioanid s-a sfârșit murmurând: „Oare, ce viteză o fi având întunericul?"...

Gheorghe ISTRATE



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Comedia încurcăturilor

Destinatar: **dl. Marius Chivu**

DRAGĂ MARIUS,

Numărul din noiembrie al *Dilematecii* văd că are centrul de greutate în paginile de și despre Salman Rushdie, scriitor căruia i-ai luat astă-vară un interviu. Deși viața lui este un roman, autorul *Versetelor satanice* – „cel mai celebru roman necitit", cum a fost numită cartea – crede că „un scriitor trebuie să scrie ca și cum scrisul este mai important decât viața în sine". În privința impactului literaturii, într-o convorbire cu regizorul David Cronenberg, Rushdie afirmă că din rivalitatea carte / film, câștigător iese filmul: „Am spus întotdeauna că filmele au un rol mai mare decât cărțile în formarea unui om". De altfel, mirajul cinematografiei ca meserie nu l-a ocolit pe scriitor: „După ce am plecat de la universitate, mi-am petrecut câțiva ani încercând să devin actor, dar am renunțat la timp. Amuzant e că eu cred că acum aș fi un actor mai bun. Pentru că, privind înapoi la tânărul care eram, ca s-o spun pe șleau, gesticulam prea mult". Puțini știu că a jucat, pe când era la Universitatea din Cambridge, în două piese ale lui Ionesco, *Rinocerii* și *Viitorul e în ouă* („în aceasta din urmă jucam o statuie care prindea viață").

După aceste trădări ale literaturii cu atât de atrăgătoarea artă a filmului și cu teatrul, sunt binevenite paginile în care Salman Rushdie se întoarce la roman și face o pledoarie *pro domo*. În eseul *Din nou în apărarea romanului*, dintr-un volum tradus la noi de Petru Dulgheru, apărut la Editura Polirom, Rushdie se raportează polemic la o conferință a lui George Steiner, în care acesta constata o anume oboseală a romanului contemporan, amenințat de concurența cu un reportaj bun sau cu știrile în direct. Răspunsul lui Rushdie, destul de acid, pornește de la nepotrivirea flagrantă între imaginea romanului în momentul apariției lui și, pe de altă parte, în istoria literară: „Literatura nu a avut niciodată viitor. Până și *Iliada* și *Odiseea* au avut parte la început de recenzii proaste. Scrisul de calitate a fost întotdeauna atacat, mai ales de către alți scriitori de calitate. [...] Aristofan l-a numit pe Euripide «un antolog clișeistic... și un creator de paiațe obraznice»". Dacă lăsam deoparte judecata de valoare – eu aș fi tradus mai degrabă „antologator de clișee" decât „antolog clișeistic" –, descrierea nici nu-i rea. Mai departe: „Samuel Pepys considera *Visul unei nopți de vară* «insipidă și ridicolă», Charlotte Brontë a desconsiderat opera lui Jane Austen, Zola a pufnit de dispreț în fața *Florilor răului*, Henry James a aruncat la gunoi *Middlemarch*, *La răscruce de vânturi* și *Prietenul nostru comun*. Toți au rânjit când a apărut *Moby Dick*. Când a fost publicată *Doamna Bovary*, *Le Figaro* anunța că «Domnul Flaubert nu este un scriitor», Virginia Woolf a spus despre *Ulise* că este «prost crescut», iar *Curierul Odessei* scria despre *Anna Karenina*: «fleacuri sentimentale... Arătați-mi o pagină care să conțină o idee»". Da, lucrurile pot fi văzute și așa, dacă ignori celelalte oferte de înțelegere.

Exemplele pot continua în șuvoi, se pot apropia amenințător de noi, pot cuprinde și alte domenii artistice, muzica în primul rând. Iată ce a scris un critic muzical, se pare că inteligent și cultivat, despre un contemporan al său: „Eleganța, puritatea și măsura, care erau principiile artei noastre, s-au plecat treptat în fața noului stil, frivol și afectat, pe care aceste vremuri, ale talentului superficial, l-au adoptat. Niște minți care, prin educație și prin obișnuință, nu reușesc să se gândească la nimic altceva decât la îmbrăcăminte, la modă, la bârfă, la lectura de romane și la dezmățul moral, întâmpină greutăți în a experimenta plăcerile, mai elaborate și mai puțin febrile, ale științei și artei" (trad. de Dragoș Cojocaru). Îl recunoști oare din această descriere pe compozitorul cu pricina? E vorba de Beethoven, cu *Simfonia a noua*, despre a cărei primire, la Viena, în mai 1824, vorbește Baricco într-un volum, *Barbarii*, tradus la Humanitas. După cum vezi, atât Rushdie, cât și Baricco și-au ales numai nume inatacabile și desființări care vin de la oameni inteligenți, cu talent și aproape sigur că nu rău intenționați.

ÎN SPAȚIUL literar românesc lucrurile au avut adesea și o coloratură mai balcanică, de pildă tăcerea cu care a fost întâmpinat inițial Călinescu la *Enigma Otiliei* (de soarta critică a *Cărții nunții* nici nu mai vorbim, în timp ce romane mult mai proaste erau lăudate) sau disprețul generației tinere pentru „delicatele lucruri vechi", când Ibrăileanu a publicat, după o viață de critică literară, romanul *Adela*. Mai mult, el, care lăudase romanul de sinteză și fresca istorică, scrie roman de analiză. În poezie terenul e mai alunecos și subiectivitatea mai accentuată. Eliade l-a atacat dur pe Arghezi, mult înaintea lui Ionescu, tocmai în anul debutului, cu câteva luni înainte de apariția *Cuvintelor potrivite*. Îl numește în derâdere un zeu, dar unul „trivial, agresiv și bonom. Un zeu care înjură mult, face poezie pură, urăște editorii și visează o vilă la Sinaia. Un zeu fecund în fantezii și pornografie. În jurul său, la picioarele sale, tămâindu-l – s-au adunat, turmă, credincioșii".

Dar nu despre motivele contextuale ale unor respingeri vreau să te întreb – pentru că acestea sunt secundare, ci despre incompatibilitatea unor lumi ficționale cu niște *cititori avizați*.

Iar Arghezi l-a desființat, cum se știe, pe Rebreanu. Te-am ales pe tine ca interlocutor pentru această problemă tocmai pentru că, urmărindu-ți evoluția, încă de la primele tale cronici din **România literară** și până astăzi, când ești un critic cu voce deslușită, nu te-am surprins niciodată cu respingeri „contextuale". În plus, nu ești numai critic: scrii poezie și proză, iar eu, una, cred cu tărie în viitorul tău literar. Și nu îți cer un răspuns care să țină neapărat de estetica receptării, de schimbarea canonului (cazul *Simfoniei a noua*), ci unul care să vină din observația personală, pentru că o privire proaspătă vede multe. De asemenea nu un răspuns valabil pentru genii, pentru nemuritori, ci unul pentru noi, noi, epigonii și noi, muritorii.

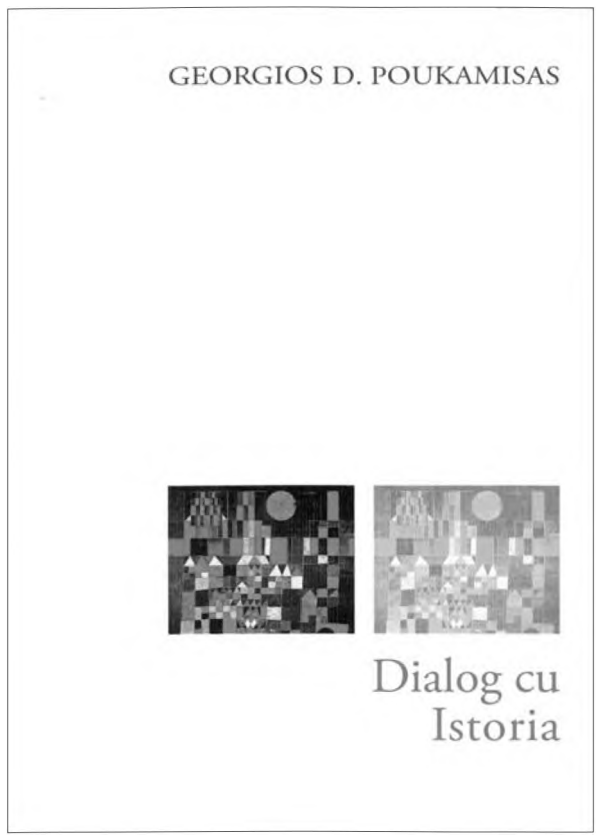
Însă deocamdată mă simt obligată să încerc să pricep și eu acest bizar mecanism care e confruntarea dintre carte și cititor. Sigur că primul lucru care-ți vine în minte este gustul. Dar nu e suficient, pentru că, cel puțin în exemplele date, contestatarii nu spuneau că nu le place sau că nu e genul lor de literatură, ci pur și simplu că nu e literatură sau că e una de aruncat la gunoi. Eu cred că până la urmă greutatea de a înțelege miza unei cărți, personajele, lumea ei, e semn că acolo e viață. Noi, toți, cu *viața* avem în primul rând probleme, nu cu literatura. N-o înțelegem în același fel, nu cerem aceleași lucruri de la ea, nu ne bucură și nu ne enervează aceleași lucruri. Oamenii din jur, la fel ca mai apoi personajele, ne stârnesc reacții diverse, opuse chiar, și efectele vieții asupra noastră sunt diferite. În al doilea rând, avem probleme și cu *convenția estetică*. Iar aici, autorii înșiși sunt cei mai vulnerabili. Ei văd esteticul în felul lor și, adesea, cu cât sunt autori mai afirmați, cu atât sunt mai marcați de modul lor de a construi o lume. Mă tem că numărul lumilor alternative pe care le acceptăm și pe care le pricepem este, pentru noi toți, limitat. Ai zice că Zola trebuia să fie primul care să-l înțeleagă pe Baudelaire. Nu l-a înțeles tocmai fiindcă, asemănător cu acesta pe coarda „urâtului", era totuși la polul opus al convenției literare. Fiindcă Baudelaire frăgezea poetic urâtul, iar Zola îl voia natur, îl mânca în sânge.

DAR CRITICII? Teoretic, un critic literar ar trebui să poată „sări peste umbra lui". Dar de câte ori judecata critică nu ține totuși de o opțiune mai întâi vitală diferită și-apoi estetică diferită? Dacă aș mai scrie critică, cum făceam la începutul anilor '90, eu aș pune cărțile sub următoarele etichete: 1. Cartea e bună și mi-a plăcut. 2. Cartea e proastă și nu mi-a plăcut. 3. Cartea e bună, dar nu mi-a plăcut. 4. Cartea e proastă, dar mi-a plăcut. (Desigur, *bun* și *prost* pot primi toate nuanțele între *destul de* și *foarte* sau pot fi înlocuite cu termeni mai sofisticați, mai tehnici.) Cazul 3 dă naștere la cele mai multe încurcături, fiindcă unii critici caută neapărat motive estetice și general-valabile ca să demonstreze ceva ce ține de gustul propriu. După cum vezi, în critică par obligatorii numai verdictele 1 și 2, adică numai coincidențele între gustul personal și valoare. Cine spune că ele trebuie sau pot să coincidă mereu? De aici cred că vine toată *comèdia*. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Tradiția elenității



Georgios D. Poukamisas, *Dialog cu istoria*, Editura Omonia, București, 2009, 184 pag.

Cartea e un exemplu de cît de mult poți spune fără să iriți și de cît de puțin poți să cedezi fără să faci impresie rea.

CĂRŢILE unui ambasador nu prezintă interes decît într-o singură împrejurare: cînd autorul reuşeşte să uite de regulile jargonului diplomatic, alegînd franchețea opiniilor personale în locul acelei exprimări protocolare care preschimbă orice alocuțiune într-o procesiune inertă de fraze şablon. Cu alte cuvinte, ambasadorul trebuie să iasă din pielea diplomatului şi să revină la stadiul unei conştiințe autonome. Dacă izbutește acest lucru, frumusețea situației este că, încetînd să fie diplomat, el nu încetează să fie ambasador, reprezentînd în continuare mentalul țării căreia îi aparține.

Georgios Poukamisas, ambasadorul Greciei la București, şi-a însuşit deplin lecția expresiei neprotocolare. Pe scurt, este un excelent mesager al Greciei, nesfiindu-se să încalce lustrul inexpresiv al clişeelor oficiale, pentru a spune sincer ce gîndește despre lumea în care trăim. De aceea, *Dialog cu istoria* e un exemplu de cutezanță discursivă defăşurată după dictonul antic al perseverenței bine calculate: *gutta cavet lapidem non vi, sed saepe cadendo.* Picătura sparge piatra, dar nu prin forță, ci prin cădere continuă. Poukamisas e o picătură încăpățînată care cade mereu spre a fisura mentalitatea acelor politicieni care văd în viitorul Uniunii Europene un suprastat federativ în care națiunile trebuie să aibă bunul-simț să dispară cît mai repede. Descrisă succint, cartea este declarația de principiu a unui grec care vrea să se definească pe sine în ochii europenilor, dar o declarație făcută cu atîta eleganță, încît simți prea bine că românii au multe de învățat de la elini.

Neconformist şi scutit de meteahna gîndirii previzibile, Poukamisas răspunde la întrebări de genul: Ce înseamnă trecutul Greciei, ce înseamnă să fii grec şi cum arată o Europă a națiunilor? Judecată din unghiul acestor probleme, *Dialog cu istoria* este o subtilă polemică dusă împotriva unui Occident care vrea să-şi impună formula unui stat laic în care singurul zeu este mentalitatea consumistă. Absolvent al Facultății de Drept a Universității din Atena (1977) şi al Academiei Diplomatice din Viena (1979), cu o carieră de 25 de ani în domeniul diplomatic, Poukamisas e suficient de profund ca să se exprime ferm, dar şi destul de abil ca să nuanțeze temele delicate. Cartea e un exemplu de cît de mult poți spune fără să iriți şi de cît de puțin poți să cedezi fără să faci impresie rea. E îndeajuns să vezi cum scrie despre împărțirea Ciprului sau despre poezia lui Kavafis în Europa, ca să-ți dai seama că acest ambasador elen, deşi împinge fronda ideologică pînă la un prag maxim, o face cu măsură şi tact, în buna tradiție a profesiei sale.

Dar am greşi dacă am vedea în Poukamisas un apologet fără discernămînt al țării sale. Dimpotrivă, e un critic acerb al compatrioților săi atunci cînd are motive s-o facă: „Care este zestrea, dar şi povara misiunii pe care o are de purtat națiunea noastră în contextul european? O națiune în marasm, care-şi devorează propriul trup, poate fiindcă se retrage conştiința solidarității. Sleire demografică, haos social, impas economic, stagnare culturală, dezorientare sunt trăsături care caracterizează spiritul eladic. Nu există astăzi în Grecia un simț al scopului, al ierarhizării, al priorităților. Cine suntem, încotro ne îndreptăm, care sunt țelurile noastre şi cum le vom atinge? Țara trăieşte în perioada sa «geometrică». Preschimbările sociale din ultimii douăzeci de ani i-a făcut de nerecunoscut chipul. Va fi nevoie de mari eforturi şi de o operă prometeică, de personalități de tip «presocratic», spre a-i arăta drumul. Grecia este, pe plan spiritual, o corabie fără cîrmă. Ducem lipsă de figuri europene. Odată cu dispariția neokantienilor, intelectualitatea greacă europeană a rămas fără ecou. Nume importante, precum Nikiforos Vrettakos şi Konstantinos Despotopoulos, adevărate călăuze spirituale, tălmăcesc cuvîntul adevărului, Konstantinos Axelos, şi el o figură de seamă, dar toți sunt ca niște insulițe în largul mării. Țara care, de numai cîteva decenii încoace, şi-a pierdut toată diaspora ei străveche şi bogată în bărbați aleşi, nu şi-a definit încă rolul pe care îl are ea însăşi de jucat. Domină eudemonismul fără viziune şi țel. Modernismul fără suport. Strigăte dezarticulate care nu duc la o concepție de ansamblu, luminată. *Konzeptlosigkeit.* Nu există une *certaine idée de la Grèce* în mediul european." (pp. 72-73)

Poukamisas nu e scriitor în sens beletrist, ci un autor a cărui pregătire juridică i se întipăreşte în structura frazei. Scrie lapidar, sec, fără preocupare de stil, dar cu limpezime şi informație bogată. De aceea, nu-l citeşti ca să-l degustă estetic, ci ca să te instruiești pe seama unui spirit erudit. Atracția textelor sale vine fie din diversitatea informației, fie din doza subversivă de îndrăzneală cu care, pe alocuri, se ridică împotriva poncifelor occidentale. Sunt trei locuri unde Poukamisas se răfuieşte pe față cu autorii occidentali.

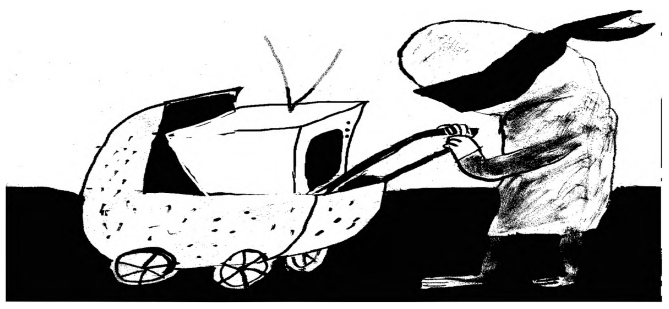
Primul loc priveşte definiția pe care Samuel Huntington, în articolul „The West Unique, Not Universal" din revista *Foreign Affairs* (numărul din noiembrie-decembrie 1996), o dă Occidentului: spațiul ocupat de catolici şi protestanți. Reacția lui Poukamisas: „Occidentul ca termen care îi include pe catolicii Europei, precum şi pe protestanții din întreaga lume reprezintă o interesantă noțiune de orientare. Este însă o idee procustiană, idee înşelătoare şi nestatornică." Se subînțelege că lăsarea în afară a spațiului ortodox nu poate fi acceptată de Poukamisas.

Al doilea loc se referă la afirmația istoricului german Golo Mann, din ziarul *Die Zeit* din 30 august 1985, potrivit căreia Grecia nu este un stat european şi că între actuala Grecie şi Elada antică nu este nici o legătură. Poukamisas ripostează printr-o scrisoare elevată: „Opinia potrivit căreia Grecia este ceva separat de Europa pare mai degrabă ciudată. Chiar şi cuvîntul Europa este, atît din punct de vedere mitologic, cît şi pur etimologic, un termen de proveniență clar grecească." Cît despre lipsa de legătură între moderna Grecie şi cea antică, Poukamisas subliniază că, deşi apogeul grecilor antici s-a petrecut în secolele trei şi patru înainte de Hristos, după care un declin treptat le-a marcat istoria, totuşi iradierea spiritului Constantinopolului este chiar veriga de legătură dintre Antichitate şi actuala Grecie.

Al treilea loc este legat de proveniența termenului „bizantin". Potrivit lui Poukamisas, Bizanțul este un termen sinonim pentru Constantinopol (Țarigrad), dar că niciodată locuitorii capitalei sau ai Imperiului Roman de Răsărit nu şi-au spus lor înşile bizantini. Termenul este o invenție făcută cu scopul de a distinge între creştinii ce se închinau Romei şi cei care gravitau în jurul Noii Rome (Constantinopolul). Efectul nociv al acestei noțiuni aparent inofensive este că pune în umbră influența grecească, furînd Imperiului Roman de Răsărit marca definitorie a elenității sale. Bizantinul devine astfel altceva decît omul elen, un fel de cetățean imperial lipsit de rădăcini greceşti şi de conştiința unui trecut care descinde de mitologia greacă. Mai mult s-a ajuns pînă acolo că occidentalii au introdus distincția dintre «romeu» şi «grec», primul referindu-se la locuitorii Bizanțului, în vreme ce al doilea se referea la poporul intrat sub dominația otomană. Numai că, potrivit lui Poukamisas, în Constantinopol se vorbea limba greacă, religia era creştină, evangheliile circulau în limba greacă, singurul lucru amintind de Roma fiind normele dreptului roman. De aceea, a spune că Bizanțul poate fi rupt de istoria poporului grec, e totuna cu a spune că Constantinopolul nu a avut nimic grecesc înainte de invazia turcilor (1453). „Termenul «bizantin» este artificial. A fost creat de cărturarii occidentali, iar apoi s-a impus fără a mai fi supus criticii. Îşi datorează paternitatea lui Hieronymus Wolf. [...] Mai tîrziu i-au spus «bizantin» imperiului pe care succesiv l-au denigrat, l-au subminat şi l-au prădat, iar cînd, în vîltoarea Iluminismului şi a Romantismului, au descoperit că urmaşii lui Miltiades sunt greci, nu şi-au putut închipui, desigur, ce aveau aceştia în comun cu grecii. Dominația numelui de origine apuseană «bizantin» a contribuit la înstrăinarea de propria istorie a elenității din afara Greciei." Să recunoaştem, distincție subtilă şi plină de consecințe istorice.

În fine, e de tot interesul să vedem cum arată România privită de un grec. Primul lucru pe care îl afli este că numele ți-l dau întotdeauna străinii: „Cînd s-a constituit identitatea națională românească? Nu se poate da un răspuns univoc, întrucît este vorba despre un îndelung proces evolutiv. Valahia se numea «Pămînt romanic» («Şeara Rumânească») încă înainte de 1500. Primul însă care a consacrat în plan ştiințific termenul «România» pentru a desemna Principatele Dunărene a fost grecul Daniil Filippidis, în 1816. Pînă atunci, aşa cum rezultă din cartografia occidentală cel puțin, denumirea era rezervată unei mari părți din întinsa Tracie. [...] Grecii au fost cofondatorii nevăzuți ai statului român şi au fost mulți cei care nu şi-au lăsat siguranța lor dunăreană pentru a îngroşa rîndurile societății din Grecia lui Kapodistrias şi Otto. Printre aceştia s-au numărat reprezentanți ai Iluminismului neoelen şi membri ai Eteriei. Cînd participi de pe o poziție marcantă la viața țării tale, cînd contribui la formarea identității societății, a politicii şi a culturii acestei țări, atunci nu există nici un motiv să fii înregistrat ca minoritate. Bucureştiul a fost un oraş de valahi şi romei." (p. 162)

Autorul se dovedeşte un spirit lucid, erudit şi totodată patriot, care îți dă posibilitatea să afli cum arată Europa, România şi Grecia atunci cînd sunt privite de ochii unui grec contemporan nouă. ■

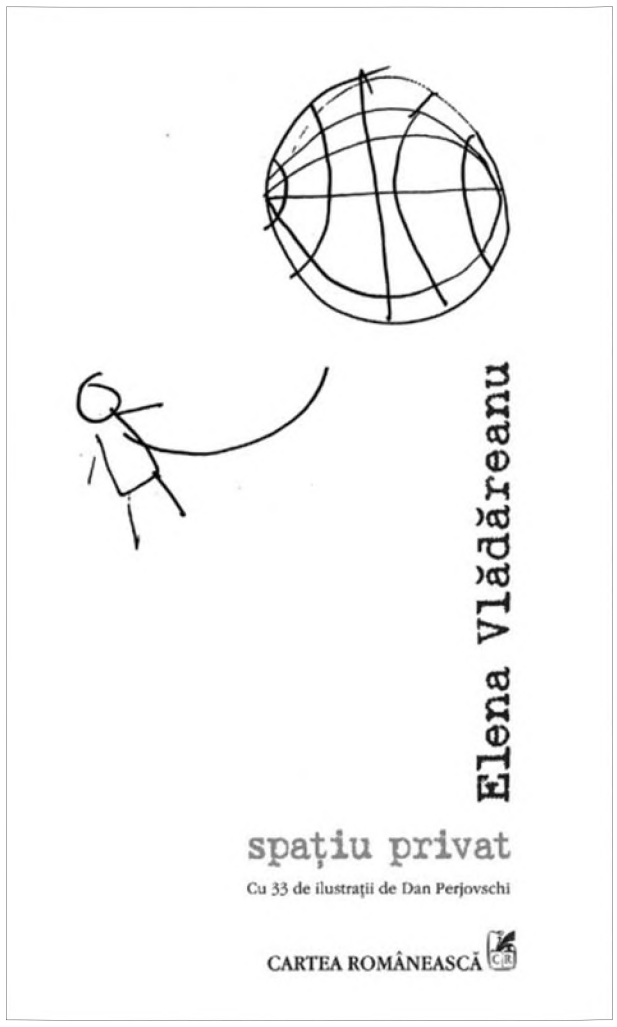


Abia în urma acestei neașteptate coabitări se naște aici tensiunea: din ironia corozivă, din mecanica rutinei, din constrângerea autenticității, din jargonul comportamental, din, în sfârșit, privațiunile de limbaj.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Poezie cu virgulă



Elena Vlădăreanu, *Spațiu privat*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 80 pag.

MAI MARE dragul ce obiect a rezultat din colaborarea Elenei Vlădăreanu cu Dan Perjovschi! Un titlu provocator securizant (*spațiu privat. a handbook*), patruzeci și ceva de poeme cu tează, treizeci și trei de ilustrații în marginea textelor, o copertă de un alb intact, fără nici o nuanță în plus. Bunul gust se simte ca acasă aici. N-aș fi crezut-o pe autoare capabilă de un asemenea devotament vizavi de un proiect literar de anvergură. Cu atât mai mult cu cât critica s-a grăbit să o acrediteze în primul rând ca insurgentă, găsind foarte rar cuvinte de laudă pentru merite ceva mai terestre, cum e de pildă adecvarea la metodă. I-am recitit, în consecință, toate cărțile, inclusiv pe aceea din 2001 (*din confesiunile distinsei doamne m.*), editată *underground* și considerată debut neoficial. Ce m-a frapat a fost tocmai grija susținută pentru un program sistemic. Nici unul din volumele Elenei Vlădăreanu nu reprezintă o simplă culegere de poeme disparate. Şi nici, ca la alții, o asamblare forțată de cicluri. (O situație similară în poezia ultimilor ani e cea a lui Teodor Dună, care nu se dezminte pe sine de la un capăt la altul al *Catafaziilor* sale.)

Nu știu cât de în serios ar trebui să luăm mesajul *spațiului* acestuia *privat*. În întregul lui, volumul e o luptă pentru privilegiul intimității. Permanent invadată, aceasta din urmă, de tot ce înseamnă public și, mai ales, publicitar. Fire impulsivă, Elenei Vlădăreanu nu-i displace totuși un asemenea asediu, așa încât e continuu atentă la el, dinăuntru și dinafară. Îl vede ca pe-o legitimă apărare, dar și ca pe un extrem de diplomatic joc de șah. La un astfel de relativism trebuie să fi contribuit și umorul cerebral al lui Perjovschi, ale cărui desene joacă nu o dată rolul de osciloscop: când tonul versurilor se ridică, liniile devin frânte și haotice. Altminteri, sunt absolut conforme cu stilistica artistului, rafinat înțelegătoare și în fond calofilă.

Sigur, chiar folosită în contrapunct, formula militantă există. Elena Vlădăreanu spune răspicat și ce are de spus, și ce are numai de sugerat. Şi de obicei o face cu o voce pe care nu se sfiește să arate că o detestă, cu vocea publică adică, singura la care, prin forța lucrurilor, are acces. (Cealaltă, interioară și vibrantă, nu e implicată în redactare. Sensibilitatea acesteia e reală, dar impalpabilă. Iată încă o dovadă a invaziei la care mă refeream mai sus.) Câte din sursele pe care, cu francheţe, Elena Vlădăreanu le indică într-o notă finală sunt oare preluate necritic? Ce au în comun Jamie Oliver, cataloagele Ikea, presa cotidiană, revistele *glossy*, documentarele postului TV *Antena 3*, vorbele de duh ale celebrităților mai mici sau mai mari și inscripțiile stradale din Capitală? Ce au în comun, vreau să zic, din punctul de vedere al unei poete intransigente cum e Elena Vlădăreanu?

E de presupus că pe cele mai multe din aceste referințe nu le ține la mare preț. Greu de spus însă pe care exact. Ambiguitatea aceasta garantează prezența poeziei (pe care unii puriști ar putea-o pune la îndoială în virtutea unor obișnuințe de lectură) în *spațiu privat*. Multe texte își trag expresivitatea din *sound*-ul de prospect: „eu am 27 de ani 1,57 m 55 kg. el are 29 de ani 1,70 m/ 65 kg. o să murim amândoi la 71,80 de ani. dar avem/ 9 șanse din 100 să murim anual până atunci, el din/ cauza tutunului, eu din cauza cancerului la sân.// ne-am cunoscut în urmă cu trei ani și ne-am mutat împreună pentru a nu agrava situația imo-/ biliară, și așa precară, din București. suntem căsătoriți în proporție de 8,8 % și vom divorța cu siguranță între/ 30 și 34 de ani, așa cum se va întâmpla și cu ceilalți/ prieteni ai noștri căsătoriți.// eu folosesc de cinci ori mai puține deodorante decât/ englezoaicele, de trei ori mai puține decât nemțoai-/ cele, de două ori mai puține decât unguroaicele. fac/ sex de 2,5 ori pe săptămână. el, de 4,08 ori./ *cultural clash*/ avem 0,009 copii. 75 de procente din ei sunt apă.“ (pag. 10)

Statisticile sunt numai aparente. Ultimul vers de pe aceeași pagină e cât se poate de tranșant și de semnificativ pentru raportul dintre personal și pausal: „încrederea în noi înșine și în țara noastră este egală/ cu zero.“ Zero și-atât. Fără rest și fără speranță. Citatul e numai bun pentru a măsura gradul de disimulare al discursului. Pentru că, atât cât inovează, volumul acesta inovează în materie de discurs. În sine, scepticismul politic nu e nou în poezia Elenei Vlădăreanu. (Stau mărturie părți consistente din *Fisuri* ori din *europa. zece cântece funerare.*) În schimb, plierea pe o retorică anchilozată, da. Abia în urma acestei neașteptate coabitări se naște aici tensiunea: din ironia corozivă, din mecanica rutinei, din constrângerea autenticității, din jargonul comportamental, din, în sfârșit, privațiunile de limbaj (putem interpreta titlul și așa, în termeni de suprimare).

Tocmai de aceea, atunci când își pune întrebări, Elena Vlădăreanu e departe de a fi, emoțional și emfatic, interogativă. Poemul o vizează pe ea mai puțin decât îi vizează imaginea. Punctuația spune totul: „până când voi fi o tânără reprezentantă a poeziei române./ până când voi continua să scriu poezii oribil de feminine,/ să fiu *uncool* și *unsexy*./ la 35 de ani ce se va scrie după elena vlădăreanu virgulă./ unde îmi este umorul. cum stau cu *networkingul*./ corespondez cu un jurnalist austriac/ cu un artist plastic berlinez/ cu un autor mexican de haikuuri care trăiește la praga/ – oare asta contează mai mult? –/ cu câțiva intelectuali albanezi/ dar asta chiar nu se pune./ de ce dorm atunci pe o ureche./ mă zbat suficient ca literatura mea să fie tradusă./ este mai bună engleza mea după o săptămână de new york./ am început să scriu la cartea secolului./ am aplicat pentru granturi am făcut rost de recomandări/ am un cv impresionant/ am înțeles regulile jocului cum stau cu diplomația/ cât de des este afișat numele meu pe *google*/ și pe câte pagini în engleză.// până la urmă eu nu sunt decât o fată cuminte./ port cu mine un tacâm de intenții scriitoricești.“ (pag. 61)

Așa stând lucrurile, volumul are de înfruntat un pericol major. Coerent ideatic, scăderile lui valorice sunt imediat amendabile drept curată ideologie. Practic, în *spațiu privat* nu există (nici nu pot exista) scuza poemelor de legătură. Ce li se permite altor autori, nu i se admite Elenei Vlădăreanu. Slalomul celorlalți (cu decelerări prudente și necesare, cu inflexiuni și pauze de respirație) n-are ce căuta în mersul pe sârmă impus aici. Iată de ce un text ca acesta e pur și simplu slab: „Odihna din timpul nopții este cea mai bună metodă/ de a crește capacitatea memoriei.// Dormi o treime din viață. M-am gândit la asta: cum/ te pot ajuta să te odihnești mai bine.// Dormi pe o parte. Ai 172 cm înălțime și cântărești 73 kg. Ţi-e cald în timp ce dormi.// Dormi pe spate. Ai 157 cm înălțime și cântărești 58 kg. De obicei ți-e frig noaptea.// Dormi pe spate. Ai 178 cm înălțime și cântărești/ 87 kg. De obicei ți-e frig noaptea.// Dormi pe o parte. Ai 188 cm înălțime și cântărești/ 79 kg. Ai umeri lați. Ţi-e frig de obicei.// Pentru un somn mai liniștit. Pentru o viață mai/ confortabilă.“ (pag. 18)

Ca să nu mai spun de bucățile oarecum corecte politic, care, deși tușante, au un prea accentuat impuls melodramatic. Multe din acestea sunt pledoarii jucate pentru o siluetă perfectă, pe care tocmai abundența (era să scriu: obezitatea) le face deficitare. Găsim și câteva aluzii ecologiste, probabil concepute în aceeași logică inversă prin care sunt denunțate, în *spațiu privat*, stereotipiile de tot felul. Problematic mi se pare însă că, din numeroasele *bêtes noires* pe care Elena Vlădăreanu le ia la ochi, nu toate-s chiar așa de negre. Sau, cel puțin, autoarea nu reușește să le înnegrească destul de uniform.

Dacă n-ar fi avut substrat doctrinar egalitarist, ce frumos ar fi fost, de pildă, un poem ca *product description*: „aparțin etniei rome./ am 25 de ani. nu am slujbă. nu am casă. nu am studii./ știu să citesc. pot să mă iscălesc./ mă declar clinic sănătoasă./ declar pe propria răspundere că nu am practicat niciodată/ prostituția. declar pe propria răspundere că nu consum substanțe interzise./ nu fur. nu am furat niciodată./ mă spăl zilnic. de două ori pe săptămână fac baie generală./ am doi frați și sunt alcătuită din două mâini două/ picioare un trunchi două fese un aparat genital doi sâni/ un gât și un cap pe care sunt distribuite proporțional următoarele elemente: doi ochi, două sprâncene, două/ urechi, un nas, o gură/ câteva zeci de mii de fire de păr/ negru. nu dețin păduchi./.../ cel mai frică îmi e de camera ascunsă și de măcelării“ (pag. 51)

Făcând un calcul calitativ, dintre toate ale cărții, tocmai poezia dă (în sens matematic) cu virgulă. Ea e prezentă, e puternică, e ubicuă, dar nu e integrală. Recunosc, aș fi puțin dezamăgit, dacă n-aș bănui că exact asta și-a dorit Elena Vlădăreanu să obțină. ■

p o e z i e

Leo Butnaru

ÎN AL ZECELEA CER
Nu doar cele nouă ceruri dantești –
în al zecilea cer se află poezia – în
cerul gurii lui Dumnezeu...

CUM CITEŞTE SFÂNTUL
Cum citește un sfânt?
Întâi
de la privirea lui
se aprinde primul cuvânt
care
cu flăcăruia sa
luminează următorul cuvânt
ce se aprinde și el
în continuare de rând
luminând
și aprinzând
al treilea cuvânt
ce-l luminează
și-l incendiază pe următorul...

Anume așa citește un sfânt
cuvânt cu cuvânt
ce se aprind
pe următorul cuvânt luminând
aprinzând...

Anume așa – luminează
aprinde
arde
cuvânt după cuvânt
fără a lăsa urme
scrum de sens
mai rarefiat
mai dens
încât
nimeni nu știe ce a citit
totuși
un sfânt...

HOKKU
De pe frunza bambusului
barza ciugulește melcul
trosnindu-i cochilia-n clonțul dur.

...Dar nici chiar acesta nu e
cel mai scurt poem despre moarte...

DOR DE CASĂ
Sankt-Petersburg. Neva sub gheață.
Amintirile avangardei de acum o sută de ani,
ale secolului de argint – argintată
era până și sârma ghipată a Gulagului
în care
a murit Mandelștam
poate că de argint ar fi fost
și glontele ce intrase în tâmpla lui Maiakovski
și caloriferul de care a fost izbit cu capul
Serghei Esenin în hotelul
„Angliter"...

Viforniţa năraveşte să urle
dar
se răzgândește și, civilizat,
maiakovskian,
încearcă să cânte sonate la
(și în – la major) flautul
înaltelor burlane.

O pală
de aurora borealã.

Ah, dacă ați ști ce frică trag
în noaptea aceasta
gospodinele din România că
ar putea să nu li să prindă
răciturile de Bobotează!...

5 ianuarie 2009

CURRICULUM POEMATIS
...m-am născut pe
05. 01. 1949... – în autobiografii
precum în logica obligatoriu formală
a poeziei
și cifrele sunt
jocuri de cuvinte...

NU
ticăitul, obișnuitul tic-tac –
îndărătnicul efort al ceasului care
nu vrea să ajungă natură moartă

TU, EU...
oricum
e ceva, totuși, să ai ocazia
în două secole la rând să spui
în secolul trecut... (– și
să ai tristă dreptate...)

PE TOATE
...și farmacistul mi-a spus:
„timpul le vindecă pe toate"
întorcându-mi mănunchiul de rețete...

BUCUREŞTI – CHIŞINĂU
revenind acasă
scot la balcon
să se aerisească
rucsacul ce miroase a
vagon de tren

DUPĂ CĂDERE
chiar tu să fii simbolul
națiunii noastre
fântână ce te deschisei
după căderea lui Manole?...

SENZAŢII
...în timp de boală, pe când, răcit
stai în pat: rotunjimea căldurii ceștii de
ceai
pe care ți-o pui pe piept,
în dreptul inimii;

...când ești sănătos, bun de petrecere –
căldura
cămășii abia ridicată
de sub talpa fierbinte a fierului de
călcat
și aruncată pe umeri...

FUMĂTOAREA, VEIOZA
1

Miez de noapte
sau poate
trecut de el. La
colțul străzii – vinișoarele vinetii
prin falangele cvasistrăvezii ale prostituatei
ce aprinde chibritul în
scoica palmelor

2

la colțul străzii
prostituata – atât de blondă!... – fluturii
înserării
o asaltează
ca pe o veioză...

GRĂDINĂ PUBLICĂ
la prima țâșnitură a
havuzului redeschis
primăvara –
zburătăciri de vrăbii,
porumbei;
tresărire bătrânilor pe bănci

OMUL, BOSCHETARUL
În curtea blocului – om de zăpadă:
Boschetarul îi șterpelește
nasul de morcov...

FORMĂ
Se scutură bujorii.
Sub vază – o formă nouă,
imprevizibilă
din când în când modificată
de o altă petală
de altele...

TOAMNĂ TÂRZIE
Muzicantul milog
se mișcă după soare
căutând colțuri de stradă unde
bătaia luminii i-ar încălzi
degetele.

ÎNCÂT
Omul e atât de neștiutor,
dar mai ales – hazliu
sau poate – iresponsabil
încât
poate spune orice,
spre exemplu:
nemurire.

TRUC
în lanul de grâu
dintr-un pulverizator de frizerie
fotograful stropește
câțiva maci – ...îi
înrourează....

GLEZNE
Ce scurtute
picioruşele vrabiei – o
picătură de rouă i-ajunge
la glezne.

MILA 23
Fluturând din vâslă
lipoveanul apără de pelicani
peștele din barcă.

AŢIPIT
Fluture ațipit
se plimbă cu ușa
închisă – deschisă a
căminului cultural.

MONASTICĂ
Spre chindie,
bătăile de toacă ale monahinei
și cele de ciocan ale tinichigiului
ce potrivește tabla pe
acoperișul mănăstirii.

POCNET DIN DEGETE
Odată
un pocnet din degete
mă duse la gândul că
în sfârșit
Arhimede găsise punctul de sprijin

eu însă nefiind sigur că între timp
și între spații
grecul renunțase
de a mai răsturna Pământul...

ADERENŢĂ
Pe burlan
omizile urcă spre acoperiș
ceea ce nu reușeau să facă
până să apară
spuza de rugină.

HĂRŢUIRE
imprudent
Adam îi propune Evei
să discute filozofie

ceea ce de fapt
nu e decât
hărțuire spirituală

PAUZĂ
Venim în această lume
ca să murim;
plecăm din această lume
ca să murim.

Viața – pauză
între ce
și ce?

DUPĂ 20 DE ANI
Au mai trecut douăzeci de ani... –
asta,
la Dumas ar suna memorabil,
iar la Shakespeare – zguduitor...

Volumele apărute sub semnătura lui Paul Cornea, de la începutul deceniului șapte și pînă acum, refac traiectoria gîndirii europene din a doua jumătate a secolului XX asupra literaturii.

Aniversare

Lui Paul Cornea, cu iubire...

CÂND TE AFLI aproape, spațial vorbind, de cineva care îți este drag, iar acea persoană împlinește un număr rotund de ani, gesturile aniversare au intrat în rutină: telefon de felicitare, eventual o vizită, repetarea unor declarații de amîndoi știute, dar a căror revenire bucură mereu. Ce-i de făcut însă cînd te afli la mii de kilometri distanță? Atunci lucrurile devin mai complicate; trebuie să inventezi gesturi inedite, cum ar fi bunăoară o scrisoare deschisă.

Ce înseamnă pentru mine Paul Cornea a fost și este greu de formulat: nu cred, de altfel, că ar interesa prea multe persoane. Ce înseamnă el însă pentru zecile de generații care s-au perindat, de cinci decenii și mai bine, prin Universitatea bucureșteană – iată o problemă ce merită analizată. În absența unei statistici de natură socio-estetică, statistică ce l-ar încînta pe Paul Cornea însuși, să urmărim gîndurile unui student abstract, care ar fi urmat în toți acești ani cursurile profesorului și apoi i-ar fi citit cărțile.

Ce ar observa el? Cărțile lui Paul Cornea au apărut în cadență regulată, începînd cu anul 1962 (*Studii de literatură română moderna*) și pînă în 2006 (*Interpretare și raționalitate*). Ce poate fi comun între culegerea de subtile studii istorico-literare, privitoare mai ales la secolul al XIX-lea, și tratatul de hermeneutică generală din 2006? Aparent nimic. Doar că volumele apărute sub semnătura lui Paul Cornea, de la începutul deceniului șapte și pînă acum, refac traiectoria gîndirii europene din a doua jumătate a secolului XX asupra literaturii.

Etapele se lasă rezumate prin etichete distincte: istorie literară factuală, dar pitorească, luată de multe ori drept pretext pentru a ocoli demoralizanta literatură română contemporană din acea vreme; sinteză de mare anvergură, concomitent istorică, socială și culturală, asupra unei întregi epoci (*Originile romantismului românesc*); stilistică propriu-zisă, în zone literare pînă atunci nevizitate de lingvistică (vezi inițiativa din 1977 numită *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc*); tehnica și sociologia lecturii, cine citește, de ce citește, cum citește – întrebările estetice ale anilor '80; în fine, hermeneutica generală și hermeneutica aplicată. Prin cîteva cărți extraordinare, scrise în românește, au defilat lent în fața cititorilor cele mai importante tendințe ale exegezei literare europene. Și după hermeneutică? Doar nepoții noștri vor ști nu sfîrșitul, ci continuarea poveștii: în materie de metodologie, din fericire, sfîrșit nu există.

Subreptice, discret, fără o prezență explicită în text, dar lăsînd clare semne de recunoaștere, a existat mereu la Paul Cornea și o componentă ideologică. Ideologia i-a acompaniat metoda. Dacă, în primele două culegeri substanțiale de studii, chipul lui Marx își făcea încă simțită prezența (era vorba, bineînțeles, de Marx hegelianul de stînga, cel din *Manuscrisele...* de tinerețe), treptat barba profetului s-a retras în ceață. Renunțarea la marxism s-a împlinit fără convulsii și fără regrete: dacă tot a plecat – ducă-se! Ultimelor cărți ale lui Paul Cornea nu trebuie să le căutăm multă vreme ideologia implicită: în tratatul său de hermeneutică, de exemplu, opțiunea pentru liberalism, pentru democrație, pentru gîndirea plurală sar în ochi. În cărțile lui Paul Cornea, de la Marx la Raymond Aron trece o linie mereu ascendentă. A fost și linia după care a evoluat în ultimele decenii gîndirea mondială de bună calitate.

Piesă de rezistență a culturii românești contemporane, Paul Cornea ne privește astăzi de la o mare înălțime. A demonstrat că s-a putut păstra și în țara noastră contactul cu Europa, chiar în cea mai nefastă perioadă a istoriei; a arătat că cei mai inteligenți români pot da coloratură proprie marilor curente de gîndire occidentală; și, mai ales, că personalitățile puternice au fost capabile să traverseze deșertul fără să fi scris măcar un singur rînd de care apoi să le fie jenă.

Studentul abstract de la început, care l-a urmărit continuu pe profesor, schițează în încheiere o extrem de concretă îmbrățișare.

Mihai ZAMFIR

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Călătorie

C-un crin în mînă, cu o spadă-n alta,
Îngerul meu trecea,-nțeles cu soarta,
Prin aburii verzui ai dimineții,
Spre partea morții din acea a vieții.
N-avea nici spaime, nici mirări, nici grije,
Lin cumpănit între corola tijei
Și-oțelul orbitor, doar ochii, parcă,
Simțeam cum de plăcere i se-ncarcă.
Mergeam asemeni lui, pășind pe-o urmă
Lăsată-n iarbă, ne-nsoțea în turmă
Și cerbi și nevăstuici cu botul umed,
Și încercam voios să mă încumet
Să nu-l mai părăsesc deloc de-acuma,
Cînd pipăiam chiar eu cu pieptul bruma,
Și să ajung, mereu prieten cu dînsul,
Acolo unde-s una rîsul, plînsul,
Ca să mă tupilez cuminte-n casa
Lui Dumnezeu cel moale ca mătasa.

Și curcubeie se roteau deasupra
În timp ce beam, pe rînd, rouă cu cupa...

CĂRȚI primite

- Radu Beligan, *Note de insomniac,* ediția a II-a, revăzută și îmbogățită, București, Tipar Artprint, 2008 (manuscrise facsimilate). 228 pag.
- Anamaria Beligan, *Windermere: dragoste la a doua vedere,* roman, traducere din limba engleză de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009. 176 pag.
- Ion Brad, *Întâlniri de taină în Grecia,* memorii din ciclul „Ambasador la Atena", Cuvânt înainte de Georgeta Filitti, Argument de Maria Cordoneanu, Fundația Europeană Titulescu, București, 2009, 488 p.
- Radu Ulmeanu, *Chermeza sinucigașilor,* roman, Cuvânt înainte de Tudorel Urian, Editura Pleiade, Satu - Mare, 2009, 362 p.
- Mariana Criș, *Une cathédrale maudite,* poèmes, traduit du roumain: prof. Marinela Baia, avant propos : Felix Nicolau, Les éditions de la Fondation roumaine de Montréale, 2009, 50 p.
- Leonard Gavriliu, *Căutătorul de comori,* roman, Pașcani, Ed. Moldopress, 2009. 330 pag.
- Simona–Grazia Dima, *La ora fulgerului,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009 (versuri). 120 pag.
- Mihai Merticaru, *Împărăția frigului,* poeme, Iași, Ed. Timpul, 2009. 112 pag.
- Ion Dragomir, *Bucium,* Constanța, Ed. Ex Ponto, 2009 (versuri). 100 pag.
- Leonid Dragomir, *Mihai Șora – o filosofie a bucuriei și a speranței,* București, Ed. Cartea Românească, 2009. 184 pag.
- Ioan F. Pop, *Sfântul Augustin – orfologia unei paradigme,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2009. 342 pag.
- Marian Dumitru, *Faguri sălbatici,* sonete, București, Ed. Semne, 2009. 108 pag.

În mod curios, autorul nu știe că se află în afara literaturii. Într-o prefață scrisă de el însuși, intitulată pompos *De vorbă cu Eul meu multiplicat*, se prezintă ca pe o personalitate importantă din istoria poeziei românești.

Noesis și jupân Dumitrache

UNII SCRIITORI se dovedesc surprinzător de naivi când se pronunță în probleme științifice. Dar și unii oameni de știință, despre care ai putea crede că „Universul fără margini e în degetul lor mic", devin vulnerabili și ușor caraghioși, când încearcă să facă literatură. Este cazul lui George Coandă, autorul volumului de versuri *Cosmcpoetica (fansiile / antipoeme).*

George Coandă are titlul de doctor *cum laude* în geografie/ geopolitică la Universitatea din București. Această competență nu-l ajută însă să fie și un poet convingător. Versurile sale pline de cuvinte răsunătoare, multe dintre ele scrise cu majuscule, par declamate de un Rică Venturiano al zilelor noastre:

„Poeți ai Mileniului îndemult Așteptat/ (vremea-mi fuse Veacul ucis de Războiul nebunilor)/ într-un Mare VISOMNIPREZENT/ într-un Subtil Noesis/ proclamați în Univers eliberarea / libertatea Ființei Umane/ și expedierea Dogmei în Spirit –/ eternă Emergență/ A Cânta Devenirile Cosmosului".

Este vorba, cum se vede, de un Rică Venturiano care cade în genunchi nu în fața Vetei, ci în fața eternei Emergențe. Nu ne rămâne decât să identificăm și în Subtilul Noesis un Jupân Dumitrache al Universului, pentru ca să râdem ca la o piesă cu *O noapte furtunoasă.*

Autorul intenționează să scrie un fel de poezie SF. Ceea ce rezultă este SF, dar nu este poezie. Uneori versurile au și o structură narativă, dar tot nu reușesc să capteze atenția cititorului. Grandilocvența distruge plăcerea celui care încearcă să urmărească istorisirea:

„În lungul timpului și/ se-nțelege/ de-a latul/ se pierduse din vedere Euritmia Transcendentă/ și ultima Epifanie în do major albastru / pe mai multe voci în pace//

Oceanul planetar scânteia-ntr-un Ochi/ întors pe dos (noi/ ceilalți/ câți mai rămaseserăm pe Promontoriul Dinafară/ auzeam doar bubuitul fără sfârșit al Resacului)".

O imagine care ne șochează este, fără îndoială, aceea a ochiului întors pe dos. Ne șochează, dar ne și ajută să înțelegem de ce s-a pierdut din vedere Euritmia Transcencendentă. Cu un ochi întors pe dos multe se pot pierde din vedere.

Alex Ștefănescu

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Acestea sunt alcătuite exclusiv din clișee ale poeziei propagandistice. Seamănă cu niște flori din material plastic.

În mod curios, autorul nu știe (nu i-a spus nimeni de-a lungul timpului?!) că se află în afara literaturii. Într-o prefață scrisă de el însuși, intitulată pompos *De vorbă cu Eul meu multiplicat*, se prezintă ca pe o personalitate importantă din istoria poeziei românești.

Prefața este însoțită de numeroase fotografii ale sale de la diferite vârste.

Ne bucurăm că există aceste fotografii. Dacă tot am deschis cartea, măcar avem la ce ne uita.

Flori din material plastic

Cartea, intitulată *Poeziile iubirii*, a apărut în 2009. Ne mai uităm o dată pe pagina de gardă: da, exact așa scrie: 2009. Și totuși, poeziile din cuprinsul ei au fost în mod evident compuse înainte de 1989 de un autor care respecta cu zel, fără imaginație, instrucțiunile partidului comunist.

Au trecut douăzeci de ani de la prăbușirea dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, nu mai există nici o forță care să îl oblige pe un poet să simuleze fericirea de a participa la „construirea societății socialiste multilateral dezvoltate", și totuși autorul acestei cărți, Victor Vișinescu, își reciclează textele de altădată și ne oferă o imagine idilică a României comuniste:

„În ceasul cel de ziuă, peste păduri de brazi/ macaragiul suie un cânt de la Bicaz,/ e altul chipul țării. Pe plaiuri românești/ orașe noi se-arată: Victoria, Onești.// Un șantier e țara, o-nvăluie aurora/ de rubinii drapele: la Săvinești, Govora.// Iar peste stei de piatră își duce-n cânt năvala:/ brigadierii-n iureș durează magistrala.// În Bărăgan, tractoare întineriră șesul./ Colectiviștii harnici își stivuiesc culesul.// ...Din crestele cu pajuri rotind în zboruri plane,/ la grânele mănoase din șesuri bărăgane,// văd mii și mii de stele lucind în țara mea./ Eu știu că se iviră din purpuria stea."

Chestia cu drapelele rubinii și steaua purpurie e terifiant-amuzantă. Este ca și cum un val tardiv al istoriei ar îneca pe neașteptate libertatea dobândită cu mari sacrificii.

Totuși, nu imoralitatea autorului trebuie luată în considerare, ci lipsa totală de valoare literară a textelor.

Împiedicarea în cuvinte

Deschidem o altă carte de versuri, *Valuri* de Ionuț Popa. Ceea ce se remarcă imediat este folosirea silnică a cuvintelor. Autorul se împiedică în cuvinte ca în poalele unei haine prea lungi:

„Ciumă. Prin orificiile corpului au dat buzna/ bacterii ce au refuzat pe loc să moară,/ puternice și totodată slabe de înger,/ au atârnat virusurile de-o capilară/ precum atârnă astrele pe-un fulger,/ dar s-au oprit, din timp, pierdute-n beznă / de ne-au ajuns arterele până la gleznă./.../

Balerine cu dansurile lor ce-i amuțeau și pe zei,/ obosite, se-așează pe-o margine de sticluță,/ de epidemia ce-n oase ne scaldă nepoții..."

Odată cu poetul, se mai împiedică cineva în cuvinte: autorul prefeței, Petre Fluerașu. Singura deosebire constă în faptul că poetul se împiedică de cele mai multe ori în cuvinte vechi, în timp ce prefațatorul se împiedică mai ales în neologisme:

„Insistând foarte mult pe simboluri, Ionuț Popa își surprinde pe parcursul volumului cititorii, plecând de la poeme foarte scurte, simple imagini, și ajungând la adevărate fresce metaforice, construite pe fundații filosofice autentice. Rămâi pe gânduri, ești constrâns unei meditații existențiale care potențează cartea, oferindu-i forța necesară pentru a convinge. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, mâna eului liric demiurgic aranjează fiecare imagine, scoțând în evidență detaliile cele mai importante."

„Mâna eului liric demiurgic aranjează fiecare imagine..." Tocmai asta e problema: că în poemele lui Ionuț Popa mâna eului demiurgic nu aranjează nimic. Este greu de identificat o ordine demiurgică în versurile pe care deja le-am citat: „Balerine cu dansurile lor ce-i amuțeau și pe zei,/ obosite, se-așează pe-o margine de sticluță,/ de epidemia ce-n oase ne scaldă nepoții..."?

Cum să se așeze balerinele pe-o margine de sticluță? Așa ceva se întâmplă, eventual, pe marginea unei sticluțe din care cineva a băut prea mult.

Un geniu în cazanul istoric

Augustin Popescu, autorul volumului de eseuri *Privind existența*, are ambiția să se pronunțe asupra a tot ce a constituit vreodată subiect de reflecție și discuție pentru filosofi: *spiritul, materia, mișcarea, infinitul, unitatea, diversitatea, viața, moartea, contemplația, cunoașterea, rațiunea, sentimentul, binele, răul, mediocritatea, geniul* etc. Aceste noțiuni sunt analizate și definite cu o siguranța surâzătoare, de pe poziția cuiva care vine, în sfârșit, să lămurească probleme complicate. Soluția era simplă, pare să spună autorul, mă mir că n-ați găsit-o, trebuia doar să vă gândiți mai mult, așa cum fac eu.

Întreaga istorie a gândirii omenești este trecută sub tăcere de Augustin Popescu. Ceea ce au spus alții înaintea lui despre aceleași probleme nu intră niciodată în discuție. Este ca și cum el și nimeni altcineva ar fi primul filosof din istoria lumii.

Cât privește ideile avansate de primul filosof din istoria lumii – ele sunt de o desăvârșită banalitate. Formulările solemne, sacerdotale, nu ne induc în eroare. Augustin Popescu descoperă, ingenuu, că iarba este verde și cerul albastru și ne comunică, într-un limbaj bombastic, aceste revelații:

„Ceea ce se poate afirma este că Dumnezeu este perfect. Şi, când zicem perfect, ne răsare în minte o entitate intangibilă ale cărei principii și coordonate sunt cum altfel, alta, în infinit, nu poate să mai fie. Nu poate să mai fie, fiindcă n-are cum să fie, deoarece nu-s mai multe existențe, ci una singură, *unitatea indivizibilă și inalienabilă, Dumnezeu."*

Lăsăm la o parte erorile de logică, de genul „alta în infinit nu poate să mai fie". În legătură cu infinitul nu se pot face afirmații categorice (fiindcă nimeni nu-l poate explora integral). Dar nu putem ignora banalitatea desăvârșită, iremediabilă a fiecărei afirmații. Dumnezeu se va bucura mult, probabil, aflând că Augustin Popescu îl consideră perfect. Dar noi, muritorii, știm că remarca este tautologică. Este ca și cum cineva ar desena un cerc și apoi ar constata că desenul lui reprezintă un cerc.

Iată și cum este tratată ideea de geniu:

„Ideea de geniu a solicitat prin veacuri mai toate gândirile strălucite. (...) Dincolo de varietatea interpretărilor și nuanțelor ce s-a dat ideii respective, mie mi se pare că genialitatea e un ricoșeu, în sensul bun al termenului, din imensul cazan istoric. (...) I-am zice și meteor refulat din arcanele istorice colective primordiale, care rămâne exclus efectului relativității și efemerului. E parcă aterizat din aspațial, atemporal și acauzal ca să deschidă condamnaților la efemer aspirația spre nemurire."

Toată lumea știe că genialitatea înseamnă o înzestrare spirituală excepțională. De aceea s-a și creat cuvântul genialitate, ca să numească acest fel de înzestrare. Augustin Popescu crede că propune o nouă definiție, traducând-o pur și simplu pe cea curentă în limbajul său bombastic, uniformizator. Drept urmare, genialitatea devine un ricoșeu din imensul cazan istoric și un meteor refulat din arcanele istorice colective primordiale.

Există riscul ca tinerii geniali care eventual citesc cartea să se îngrozească și să renunțe să-și mai afirme genialitatea. Cui îi convine să devină un ricoșeu sau un meteor refulat? ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Scrisori, scrisori...

Aurel Dumitrașcu era atunci un tînăr blond, de germanică alură, cu o fizionomie emaciată și cu un păr abundent în așa fel revărsat încît sugera în juru-i o luminiscență, o promisiune de nimb.

Să FIE AZI scrisorile pe cale de dispariție? Să devină ele în curînd relicve duios-cochete precum lavaliera sau papionul, monoclul sau ghetrele? Tot ce se poate în condițiile în care telefonia extinsă prin mijlocirea confortabilului „celular” și internetul tot mai indispensabil le înlocuiesc, suprimînd nu numai distanțele, ci și răsfățul atît de neeconomic al cuvîntului așternut cu intimă adresă. Rapiditate și lapidaritate, acestea sunt avantajele autoritare, de ordinul pragmatismului, pe care ni le oferă pe tavă evoluția tehnicii comunicaționale. Fie și așa. Dar să nu uităm că pînă deunăzi genul epistolar a fost încă reprezentat consistent sub condeiul scriitorului, fiind doar parțial adus la cunoștința publicului pe care-l presupunem încă interesat. Corespondența, bunăoară, a briantului I.D. Sîrbu, atît de amară în volutele-i persiflator meșteșugite, alcătuiește o categorică dovadă a însemnătății unui *site* ce se cuvine explorat, întrucît ne mai poate oferi mari surprize. O altă revelatoare producție epistolară i se alătură, alcătuită dintr-o voluminoasă culegere a scrisorilor schimbate între Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe, între anii 1978 și 1990. Subsemnatul posedă și el cîteva epistole ale lui Aurel Dumitrașcu, grafiate îngrijit, cu o înclinare a slovelor spre stînga (o tristă premoniție, ar putea spune grafologii!), al căror conținut cutezător liberalizant m-a entuziasmat în întunecatul deceniu 9. Am avut prilejul a-l întîlni pe emitentul lor, în învolburata primăvară 1990, în grădina Casei Scriitorilor. Aurel Dumitrașcu era atunci un tînăr blond, de germanică alură, cu o fizionomie emaciată și cu un păr abundent în așa fel revărsat încît sugera în juru-i o luminiscență, o promisiune de nimb. Se arăta plin de o decentă voie bună și de proiecte ce nu dădeau de bănuit că în puține luni nu se va mai afla în viață. A rămas, aidoma congenerului său moldav, N. Labiș, mai mult decît o promisiune: un nume de referință sub o creație invocată cu o specială prețuire, în primul rînd, firește, de către cei ce l-au cunoscut, de colegii de generație peste creștetele cărora adie în răstimpuri ca un duh tutelar...

E impresionantă strădania confraternă a lui Adrian Alui Gheorghe de-a se ocupa de postumitatea lui Aurel Dumitrașcu. Putem găsi în masiva, înfrigurata lor corespondență o explicație (desigur nu exhaustivă) și anume experiența unei tinereți comune, consumate sub semnul unei anume complicități, în decorul unei epoci triste, în care e foarte probabil ca plicurile în cauză să fi fost deschise, înainte de-a ajunge la destinatar, de către mîini vigilente. Epocă ce le-a îngrădit elanurile, i-a împins socialmente la periferie. Aurel Dumitrașcu a ajuns profesor la țară, iar Adrian Alui Gheorghe, muncitor într-o uzină, nevoit a urma liceul „la seral”. Mai în vîrstă cu două decenii decît acești importanți poeți optzeciști, autorul prezentelor rînduri se găsea și el în acei ani, fără voia lui, în Amarul Tîrg, în imposibilitatea de-a ocupa un serviciu ori măcar de-a domicilia mai la „centru”. Poate că acest numitor comun i-a insuflat lui Aurel Dumitrașcu dorința de a-mi scrie. O însemnare a tînărului meu corespondent, într-o scrisoare către Adrian Alui Gheorghe, datată 25 iunie 1984, sună așa: „Am primit o scrisoare de la Gheorghe Grigurcu, solidară, dorind să-i mai scriu etc.. M-am bucurat, evident! Eugen Simion dăduse-n gropi lăudînd cîțiva «dogmatici» (Croh., Paul Georgescu)”. Parcurgînd febrilele pagini epistolare ale lui Aurel Dumitrașcu, publicate acum, mi-am rememorat aerul foarte degajat, „imprudent” pe care-l emanau scrisorile primite de mine din partea acelui tînăr pe care nu-l văzusem la față, cu atît mai mult cu cît aici observațiile privitoare la urgiile vremii sunt mult mai numeroase, mai clar articulate. Cîteodată ele alcătuiesc niște fișe ale stărilor psihofizice prin care trece autorul, suficient de elocvente asupra unui rău generalizat, ce contrag însă revolta în ironie: „Zile cu dureri de cap. Neîntemeiate dureri. Nu mă mai pricep. Cu atît mai puțin cei din jur. Învăț în originalul meu stil: după chef, umbră, îndoieli și căldura pîinii. Iar se vor alege țăndări de mine. Bine cel puțin că nu-s bun pt. umplut bombe”. Sau încă tot aluziv: „Mă cam enervaseși cu tăcerea ta! Nu e nevoie să dai vina pe toamnă. Noi suntem mai ticăloși decît

Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig*, Ed. Conta, 2008, 520 pag.

Aurel Dumitrașcu

Adrian Alui Gheorghe

ceea ce ne oferă ea cu o perfidie pe care o fi învățat-o din cărțile sociale”. Disocierea devine însă casantă: „Infect anotimp! Și viață infectă! Aș pleca pentru un timp oriunde în lume! Unde?!? Suntem așa talentați și ne vindem așa prostește talentul! Pînă cînd?!”. Ori: „Nu-mi pot găsi nicăieri locul și nu mai am chef de nimic uneori. Pe mine mă paralizează faptul că trăiesc o singură viață și totul e atît de anost”. Pentru ca alt pasaj să aibă conturul unei confesiuni decisive, iradiante în timp, precum un *memento* pentru cei ce se aplică asupra nefastei perioade în chestiune în care exista, iată, o vie conștiință subterană, alimentată de surse culturale prestigioase: „«Extremismul» acesta al meu e neplăcut și-mi creează mie în primul rînd unele probleme, însă gîndește-te la rahatul și compromisurile actuale pentru a-ți da seama că numai rămînînd foarte cinstiți și raportîndu-ne numai la marea cultură mai putem supraviețui.(...) E un sentiment pe care l-am avut mereu, pe care l-am și rostit mereu, ucenicind la *cuvîntul* marilor intoleranți ai culturii noastre (Cioran, Eliade, M.Vulcănescu, Noica etc.) și, desigur, nu numai. Nu uita! Ei au învins!”. În alt loc e citat discursul „*neținut*” al lui Soljenițîn, la Stockholm: „Un ecrivain n’est pas le juge indifferent de ses compatriotes et de ses contemporains. Il est le complice de tout le mal commis dans son pays ou par ses compatriotes”. Cuvinte ce i se par epistolierului potrivite pentru a și le însuși drept o deviză proprie.

Cum arată partitura lui Adrian Alui Gheorghe? Ea se armonizează cu cea susținută de interlocutorul d-sale printr-o multitudine de reacții similare: „Ce eram noi, astfel, într-o societate decăzută din democrație, cu bieți oameni care trăiau larvar, între granițe fixe, care mîncau pe cartelă, care iubeau «corect» și controlat, care visau «să supraviețuiască», care urau la comandă, care credeau că a fi român era «un merit» greu de egalat...? Eram niște victime ale experimentelor făcute nu pe un om, nu pe o categorie umană, nu pe o clasă socială, ci pe o națiune”. Sunt cuvinte dintr-o notă introductivă a volumului, însă care îi colectează esența. Răul ce și-ar fi recunoscut chipul în atît de neconvenționalele opinii putea fi necruțător. Acest risc asumat, această semiclandestinitate fremătînd de candoare a comunicării celor doi tineri conferă verbului lor o tensiune de document neapărat necesar alcătuirii dosarului de acuzare a „epocii de aur”, pe care junii de azi sunt înclinați a o exonera măcar prin uitare. Pe deasupra e vorba de doi scriitori cu o înzestrare nu de toate zilele. Așa încît așa-zisa literatură de sertar, negată nu o dată cu condescendență, se arondează cu o probă prețioasă. Dacă Aurel Dumitrașcu e mai eterat, planînd în materia rarefiată a visului care, e drept, nu face abstracție de solul oribil accidentat de unde pornește, Adrian Alui Gheorghe preferă a-și modela frazele din chiar „realitatea păstoasă, amară” a acestuia. Poezia d-sale convulsionată își lasă deja urme profunde. Despre mediul cazon: „Nu e Iadul cel mai rău dintre iaduri. Am ajuns la unitate. Cai prelungi nechează în amintiri pastorale și cîntece de beție. Amalgamat. O beție cu păcură. Ninge aici, ninge cu fulgi dintre genele lui D-zeu”. Sau: „N-am scris poezie. Am mizat pe puterea cuvintelor de a se cocoșa peste gardurile memoriei. Am iubit cîteva femei pe care le-am părăsit cum o toamnă ce se ascunde sub zăpadă”. Sau: „Eu spuneam cîndva: femeile sînt niște uși care dau în stradă. Acolo lume, gălăgie, circ, piață. Și totodată am învățat că unei femei i se poate reproșa doar «des attaches suspecte et des veleites de devotions». Și mi s-a părut caraghios să cred că viața are sau nu valoare în funcție de o femeie. (Poate doar pentru o clipă!) Pentru toate femeile, da!”. Însă elansările fanteziei nu suplinesc lipsurile dure, dezamăgirile istorice notificate fără ocol: „De pe 27 nu mai am serviciu. Iar trebuie să bat pe la toate ușile inspectorilor pentru un umil post în cine știe ce pustietate! M-am săturat! Tu n-ai rezolvat nimic pe la București? Mai ai post în comună? Am să încerc să caut și altceva”. Ori atît de dezarmant concret: „Cred că iarăși te-ai supărat pe mine că n-am mers în Maramureș, că n-am mers (venit) atunci la Piatra, dar, de cînd cu creșterea asta a nivelului de trai, n-am reușit să-mi cumpăr nici măcar un pantalon!”. Sau tunător-generalizator: „Nu cred că mai există o națiune care să-și refuze în așa hal poeții, singurii ei făcători de bine, singurii care vin să lupte cu pustiirea acestei națiii de sentimentul existenței ei. (...) Acele personaje kafkiene care ne judecă poezia (ascunse într-un *pod* cultural!), confunda leafa mare cu deșteptăciunea, în numele unei rizibile apărări – a ce?“. În raport cu aerul mai interiorizat, cu o pedală a reticenței temperamentale, pe care-l vădește prietenul d-sale, Adrian Alui Gheorghe e mai impulsiv, emițînd jerbele unui idealism incandescent. Insatisfacțiile pe care le încearcă nu se mulțumesc a rămîne la stadiul simplei înregistrări, producînd efecte explozive: „Noi suntem Poeți, suntem Altfel. Noi vom sparge coaja lumii ca să găsim o sămînță adevărată. Noi vom devasta cu furie idealurile sinistre și sinucigașe ale bătrînei noastre omeniri, noi vom rămîne mereu tineri de frică și foame de adînc, de sublim, noi norocoșii unei nașteri ușoare și ai unei nemuriri binemeritate”. Încifrării melancolic-ironice a lui Aurel Dumitrașcu îi dă replica sarcasmul nereținut, patetismul incontinent al lui Adrian Alui Gheorghe. Frînturi vizionare se încastrează în textul d-sale. Materia egal de productivă a schimbului îndesat de mesaje e mai disciplinată, filtrată cerebral la cel dintîi, eruptiv-orgiastică la cel de-al doilea. Între numiții corespondenți a căror stare de spirit comunică perpetuu se stabilește așadar o particularizare complementară. ■

P.S. Citind impunătorul volum pe care l-am înfățișat mai sus, nu mi-am putut reprima o amintire personală. În aceiași ani de final ai partidei totalitare, am primit numeroase scrisori din partea a doi tineri poeți, cu aproximație optzeciști și ei, unul din Iași, altul din București. Mi se năzărea simțămîntul că e comunicarea de la suflet la suflet a unor literatori, aflați la început de cale, cu un confrate mai în vîrstă, tot astfel cum îmi căutasem și eu, cu o emoție nu doar livrescă, înaintașii. Impresionanta asiduitate a iașiotului mai cu seamă, care mi-a trimis multe zeci de epistole lungi, mi se părea de bun augur. Imediat după ’89, junii entuziaști n-au pregetat însă a mă uita cu grație. Nici un rînd n-a mai curs de atunci din partea lor. Ajuns la însemnate demnități administrative, ocupînd remarcabile poziții politice și culturale, autorul din capitala Moldovei n-a găsit de cuviință a-mi mai da nici măcar un minim semn de viață. Mă consolez cu gîndul – contrafactual, deci, recunosc, vulnerabil – că Aurel Dumitrașcu n-ar fi procedat astfel...

M. Sebastian, înger sau om?

MULT DISCUTATA şi disputata carte a Martei Petreu *Diavolul şi ucenicul său*, recent apărută la Polirom, nu este nici o punere sub acuzaţie a lui Mihai Sebastian şi nici măcar a lui Nae Ionescu. Atmosfera de procesivitate, de reglări de conturi, de critică sau de apărare pătimaşă şi patetică a trecutului a creat un stereotip mintal potrivit căruia orice pronunţare asupra acestui trecut – începând cu perioada interbelică şi terminând cu evenimentele din decembrie 1989 – este, forţamente, un rechizitoriu. Această cheie de lectură întunecă deseori judecăţile, perverteşte sensul textului; nu există o probă mai bună a acestui tip de stereotipie decât avalanşa de texte care a semnalat succesul cărţii, deocamdată sulfuros. În societatea post-comunistă (urmând uneia post-bizantine), vigoarea invectivei devine aproape singurul mod de-a te face auzit. Răzbate ceva din excitaţia disputelor teologice despre lumina increată, vibrând de imprecaţii monahale (sau a *graeculilor* din jurul Hipodromului), peste care se suprapune vuietul luptei de clasă. Moderaţii sunt clasaţi automat papălapte.

Cartea Martei Petreu, spuneam, nu este, nu cată să fie, nicidecum un rechizitoriu, cum au fost unii ispitiţi să afirme. Autoarea încearcă un demers de natură psihologic-psihanalitică, pe care-l urmăreşte cu rigoare. Întreaga carte este străbătută de unul şi acelaşi fir roşu: dependenţa psihică a lui Mihai Sebastian faţă de Nae Ionescu, aproape fără abatere din 1927 până în 1934, apoi subterană şi mai puţin tiranică, dar insistentă, după publicarea faimoasei prefeţe la *De două mii de ani*, până la moartea lui Nae în 1940 şi chiar dincolo de mormânt, în visele lui Sebastian. Este o tentativă, trebuie să o spunem: reuşită, de restituire a unei *pasiuni*, a avatarelor unor sentimente şi resentimente, prinse în focul istoriei unei epoci mai mult decât frământate.

Firul roşu despre care vorbeam este, prin urmare, împletit. Aventura celor doi bărbaţi ţine de datele psihologiei analitice şi ale istoriei contemporane.

Ignorăm aproape totul despre familia, copilăria şi prima tinereţe a lui Sebastian. Notele specifice ce le deosebesc de soarta şi mentalitatea altor familii mic burgheze evreieşti „de la Dunăre" nu le ştim. Fratele mai mare, Poldy, a emigrat în anii 20 în Franţa, uitând, atât cât se poate (adică puţin), România. Sebastian vorbeşte despre un eveniment care i-a marcat viaţa în sens negativ la vârsta de şaptesprezece ani. A fost acest eveniment unul erotic sau de o altă natură? Mister. Mai suntem informaţi că, elev de liceu, la o vârstă când sensibilitatea este maximă, iar influenţele se stabilesc tiranic, viitorul Mihai Sebastian, pe atunci doar Iosif Hechter, îl întâlneşte pe Nae Ionescu, la liceul din Brăila.

Aşa cum a arătat Hannah Arendt în cartea ei despre antisemitism, „vina" arhaică a evreului suferă mutaţii, din ce în ce mai precipitate, în cursul secolelor. După ce este perceput ca deicid, evreul devine un criminal economic, apoi reprezentantul unei umanităţi inferioare. La începutul secolului XX el întrupează, mai ales în ochii bunei societăţi a saloanelor aristocratice, un caz excepţional şi trist: un soi de nevrozat grav, purtătorul unei nenorociri ereditare care îi conferă o stranie putere de seducţie, dar îi şi întunecă însuşirile inerente. Aşa este, ca personaj literar, evreul proustian. Hannah Arendt arată în mod strălucit, în *Antisemitismul* că această condiţie, în aparenţă mai favorabilă, mai binevoitoare, este de fapt calea către Şoah, căci între eutanasierea bolnavului mintal şi lichidarea în masă a evreilor în marginea gropilor comune şi în camerele de gazare există o sinistră apropiere.

Sebastian este un personaj proustian care a prins viaţă, un Swan în carne şi oase. Cât de mult este

Sebastian este un personaj proustian care a prins viaţă, un Swan în carne şi oase.

această întrupare influenţă literară (scriitorul român fiind un competent cititor şi comentator al *Căutării timpului pierdut*) şi cât individualizarea unei situaţii obiectiv-istorice, rămâne de discutat. Personal nu cred că poţi fi fabricat de literatură. Nepoata lui Sebastian, Michèle Hechter (care a scris o carte: *M&M*, apărută la Paris în 2000), remarcă pseudonimul „Sebastian": un astfel de pseudonim nu poate fi inocent. Sfântul Sebastian, cu trupul său luminos şi superb, străbătut de săgeţi (o temă curentă a picturii europene, până la acel tablou al lui Guido Reni de la muzeul din Bologna, care tulbura în străfunduri pe homosexualul Mishima), este un simbol al cultului masochist al suferinţei şi, nu mai puţin, un recunoscut patron al gay-ilor. Relaţia dintre masochism şi anumite forme de homosexualitate nu mai este de demonstrat. Amestecul de voluptate şi durere se realizează în penetraţia anală. Dar homosexualul de acest tip este masochist moral, nu numai pentru că acceptă şi se fericeşte de relaţia în care este dominat, dar şi pentru că simte că fericirea lui este într-un anumit mod legată de discriminare, de punerea la zidul infamiei, acest tratament fiind, în grade diferite, practicat şi în societăţile tolerante (numai recent mişcările de tip *gay pride* şi-au propus combaterea integrală a unei astfel tratări). Că Sebastian era homosexual, pesemne latent, există indicii: pseudonimul ales, cum am văzut; fiascourile lui sexuale cu femeile (semnalate ca „năruire", cel puţin de două ori în *Jurnal*); în fine, relaţia cu Nae Ionescu, cel mai probabil la modul masochist-moral. Într-adevăr, constatând că Sebastian, evreu, se leapădă de toate avansurile prieteneşti pe care i le oferea lumea culturală românească şi chiar le condamnă cu pana cea mai neagră (o face cu cercul „Vieţii româneşti", cu Lovinescu, cu G. Călinescu) ni se pare că ataşamentul masochist-homosexual este mai în măsură decât orice altă explicaţie să dea seama de fidelitatea servilă faţă de Nae Ionescu.

Există într-o scrisoare a lui Sebastian către M. Eliade relatarea unei excursii la Balcic unde „diabolicul" Nae poseda o vilă. Sebastian merge acolo în vara lui 1934, adică în imediata urmare a publicării romanului *De două mii de ani* şi a prefeţei, momente de scandal care ar fi trebuit să fie de maximă tensiune între discipol şi diavolul său. Deşi proiecta să stea pe malul mării doar până seara, rămâne patru zile în vila profesorului, înzestrat de acesta din urmă cu un costumaş de marinar! Zile pe care le găseşte foarte plăcute. O astfel de relaţie este prin dependenţă, prin infantilizare, prin plăcerea pe care o provoacă, una tipic sado-masochistă. Mai târziu, îndepărtarea de Nae Ionescu (ar fi trebut să fie salutară!) provoacă melancolice aduceri aminte, moartea lui subită un plâns irepresibil, iar defunctul apare în visele lui Sebastian ca un „director" culpabilizant şi autoritar.

Lui Sebastian, care se recunoaşte, cavalereşte dealtminteri, evreu, nu-i place să frecventeze alţi evrei. Când „Cuvântul" dispare nu mai ştie unde să se ducă. În timp ce cei pe care îi insultase şi cercul din jurul acestora îl protejează (M. Ralea, Al Rosetti) atenţia lui se îndreaptă către aristocratul-literat Antoine Bibescu. Acest amic al lui Proust va fi gata să-l acepte ca pe un evreu bolnav de evreitate, la modul descris de Hannah Arendt. Iar Sebastian este gata, de asemeni, să se lase consolat.

În conştiinţa culturală românească Sebastian a fost mai întâi o figură palidă. Apoi a fost o falsă icoană comunistă prin publicările parţiale ale anilor şaizeci şi deformările de rea credinţă la care a fost supus. După 1989, şi mai ales după apariţia *Jurnalului* (atât de aşteptat, celebru încă înainte să fie citit), a devenit un mit puţin searbăd, mitul omului curat, urmărit, zdrobit de istorie, al victimei pure. Un mit nu este, prin definiţie, supus probei realului, dar el trebuie să reziste la timp. Acum, graţie studiului Martei Petreu, ne apare un Sebastian care nu mai este o butaforie, un angel cu aripi de dantelă, ci un om cu mari zone de umbră, parcurs de contradicţii, sfâşiat, dar şi simbolul dureros, săgetat, al unei epoci care continuă să ne obsedeze. Interesul pentru personalitatea lui Mihai Sebastian iese sporit din încercare.

Ion VIANU

Un exerciţiu de luciditate şi o performanţă a poeziei dezinhibate, dar plină de miez.

Domeniul **poetului**

ANTOLOGIA personală *Laptele negru*, împreună cu antologia *Climatul fulgerului: poeme regăsite*, 2001, oferă o perspectivă de ansamblu mai aproape de ordinea şi aventura poeziei lui Radu Ulmeanu. Priveliştea se desfăşoară pe întreaga rută începând dinaintea apariţiei primului său volum din 1979, *Patinoar*, şi până la cea mai „recentă" poezie, din iulie 2005, selectiv cuprinse în antologia de faţă. E o reaşezare a poemelor într-o formulă care indică adevărata cronologie, de la 1965 încoace. Poetul a parcurs, cum se vede, promoţiile principale de la şaizecism la nouăzecism, încât domeniul său se arată în context şi în „figura" sa, greu de înseriat. Fiindcă avem de-a face cu o poezie care, deşi se întâlneşte cu cea a unor poeţi mai vechi şi mai noi, are însemnele ei particulare. Pentru cine intră atent pe acest tărâm e clară relaţia dintre „vocea" proprie şi voinţa de comunicare cu lumea poetică. Funcţionează bine ecuaţia apropiere-despărţire, încât, şi în cazul lui Radu Ulmeanu, refuzul „modelelor" nu exclude convergenţele. Dar, neîndoios, există o parte a sa de lume unde „colcăie" „stelele şi pustiul": „Cu ochii rupţi / de sete mă întorc / în jurul sufletului meu şi rabd / să mă desfacă umbra mea, / sub casă aşteptând să vină mirii. // O linişte de foc se face scrum, / pe zaruri albe se roteşte / luna şi strigă-n polul nord / al morţii mele pinguinii" (*Pe partea mea de lume*, 1968). „Întâlnirile" au loc mai ales cât priveşte raportarea la Cosmos, dar, repet, contează înainte de orice inspiraţia orgolioasă şi simplă, în registrul poetic al emfazei ludice: „Nu-mi trebuie modele / pentru facerea lumii, / doar un ciripit de pasăre / ca impuls iniţial" (*Argument*). E marota romantică a înfruntării Creatorului suprem: „Stă acum singur poetul / faţă în faţă cu Dumnezeu / şi se privesc în lumina ochilor. // Se citesc unul pe celălalt, / se comentează unul pe celălalt, / iar lumea petrece la picioarele lor, / pe când luna le brăzdează cu sânge retina". E universul cel bine organizat şi cu opoziţiile lui coincidente, de la suavitate la apocalipsă. O lume de-o dinamică iradiantă, care mizează cel mai mult pe re-creare şi ambiguitate, special pe intensiune. „Erau în mine două lumi", una a iubirii şi alta demonică, una a recuperării lumii paradisiace, alta a confruntării cu neantul şi logosul constructiv, cu cerul şi pământul, cu materia şi spiritul. Vitalismul din „lupta cu inerţia" e transferat, de la bun început, în zona expresionismului deopotrivă elegiac şi frenetic. Fără a face caz de analogie, deoarece contează cel mai mult „domeniul" personal, nu-i păguboasă, pentru aceasta, menţionarea ecourilor de pe ruta Rilke-Blaga, Ioan Alexandru-Gheorghe Pituţ, precum şi efectul general de temperatură moderată post-expresionistă, potrivită cu firea poetului nostru.

Motivul central este cel al cosmosului erotizat, dar şi al principiului organizator prin spirit şi cuvânt, formule atât de dragi modernităţii „înalte", însă, de la o vreme, încercate de ţinuta mai degajată a unei noi perspective. În această primă fază, cosmogonia orfică pune stăpânire în poezia lui Radu Ulmeanu, sub forma cuplurilor gemene, diurne şi nocturne, de unde şi mijloacele expresive specifice: ambiguitatea şi oximoronul. Aşa se instituie tensiunea şi surpriza. Cosmogonia orfică uneşte cerul cu pământul, asigură dinamica structurilor, spiritul şi senzualitatea. Ea, iubita, este „vinovatul din vis" şi „mama acestor nemaivăzute minuni", fecunditatea, cântecul de viaţă şi moarte. Centaurii urlă în genunchi spre cer ca să îmbălsămeze lumea, iar deasupra celor doi îndrăgostiţi cade nemurire din cer. Convenţia impetuozităţii, „carbidul senzual" din această parte de lume se atenuează treptat la „porţile nopţii" şi ale somnului, singurătatea în doi acoperă o lume „necunoscută şi rece". E, totuşi, o durere retorică, fiindcă sună eminescian, „cu jale", şi ca o chemare cerească: „Rară eşti pe pământ şi rară în cer, / şi singură, acoperită de rouă. / Trupul meu fulgerând / te taie în două" (*Trupul tău*). S-ar putea vorbi de sensibilitate fără urmă de sentimentalism şi de abstracţiuni dezumanizate. Viziunea nu merge până la oracular, căci expresionismul intră sub presiunea realităţii şi în consecuţie cu câteva note suprarealiste.

Reflexivitatea lipsită de abstracţiuni (sic!) are mereu în vedere intuiţia elementelor şi misterul creaţiei, bazate pe acelaşi procedeu al asocierii opuselor. Răsturnând o zicere a lui Brudilliard, se poate spune că poetul nu moare nici ca realitate şi nici nu se produce ca factor cosmicizat. Cosmosul, „suavul balaur", freamătă între ebuliţie şi torpoare, în timp ce dedublările fac legea, potrivit naturii umane, acum între suavitatea umbroasă şi nelinişte, între muzica sferelor şi noaptea adâncă. Laptele cosmogonic ajunge la întunericul existenţial, astrele şi chiar lumina sunt negre, o zăpadă care cade „atât de limpede că se făcu noapte" într-un „univers letal". Se pare că patetismul nu-i pe potriva latifundiului propriu. Timpul mistic se întâlneşte cu timpul eroic într-un Babilon din care lipseşte lumina dintâi şi tronează „bestia primară". „Imagistul" ironic vine, în acelaşi timp şi din ce în ce e predispus mai degrabă să submineze catastroficul prin iluminare, prin desene gracile şi melancolii mai mult sau mai puţin prefăcute, uneori atingând cotele burlescului, anume când închipuie lumea ca spectacol. Acum, tonul coboară, nu neapărat la modul carnavalesc, dar ca o intrare într-un labirint butaforic, plin de măşti şi de zei cu feţe triple. Poetul vede într-un autobuz un înger pervers, el însuşi joacă rolul de „înger cu obrazul de foc", se implică în spectacol. Narativul şi oralitatea închipuie o reprezentaţie epopeică, în care fantezia poetului îşi găseşte cel mai prielnic teren: „Erau acolo în sala teatrului vreo treizeci de tineri poeţi / care îşi recitau poeziile în faţa unei săli arhipline, / când deodată izbucni un incendiu, mai întâi mirosul de fum / se simţi, / apoi câteva voci de afară, un vacarm discret, câte un ţipăt înăbuşit, stingher, până când / uşa se dădu în lături şi un om scăpă înăuntru, / de parcă marele lui vis ar fi fost o viaţă întreagă / să năvălească într-un teatru şi să răcnească: / Arde! Şi-apoi să fugă..." (*Spectacol*). Relieful straniu trece prin transfigurarea pe cât de absurd-existenţială pe atât de relaxat-ironică, un amestec de fantezie lirică şi badinaj. Poetul, mai aproape acum de „dulcele stil clasic" şi de parodicul sorescian, stă de vorbă cu destinul, dialoghează cu iubita pe tema melancoliei şi a procreaţiei, invită iubirea „ciudată", materia, să se conştientizeze de sine, să se bucure de „tinereţea şi cruditatea spiritului". Este imperios, şarjează, ca poeţilor să li se atârne „o pereche de testicule sociale", să nu mai cânte cu vocea lor diafană „din stradivariusul / fiinţei lemnoase, de extracţie mioritică". Social, în sensul ieşiri din intimismul romantic-modernist şi al pătrunderii în cotidian, dar cu mai multă temeritate subtextuală, care să nu îngenuncheze tânguitor, „gata să se înalţe ca aburul / animalelor de jertfă pe altarele patriei" (*Precum sămânţa*). Era în anul de graţie 1977. Poetul se mai adresează unui interlocutor, care poate fi el însuşi, să iasă în arenă, „cu liberul tău arbitru", şi să înlăture vălul Mayei, lirica oraculară a adevărurilor eterne. Începe totodată subestimarea ficţiunii şi „lauda" prozasticului şi a „recuperării" livreşti. Inclusiv a iubirii, pe care o caută pretutindeni, în lumea cea de toate zilele şi în vreo „bolgie secretă": „Poate de aceea l-am citit pe Dante, / poate de aceea l-am citit pe Homer, / am refăcut nenorocitul drum al lui Orfeu / căutând-o pe Euridice, / M-am rostogolit nemernic căutând să mă prind / de traiectoria lui Hyperion" (*Te căutam*).

Radu Ulmeanu a început să „povestească" după toate strategiile povestirii, plus asocierea unor tărâmuri şi termeni aparent incongruenţi, cu o ironie dintre cele rafinat-ingenioase. Domeniul se configurează mai personal, surprizele se ţin lanţ, patetismul, sentimentalismul, temele „mari" ale poeziei sunt luate în răspăr, cu maliţiozitate benignă: „Iar poezie şi iar poezie, mereu poezii, / mereu în lumea asta mitomană..." Şi, de tot confesiv-eseistic: „Urăsc poezia şi-mi doresc totodată / Moartea fierbinte de a trăim, / spunea trupul meu ca o biserică în ruină ş...ţ // Stătea abătut / şi se gândea cu mintea lui gânditoare / şi mintea lui gânditoare atingea rana lăsată de gând" (*Stare*). „Parasonetele" inventează nu doar la nivel formal, au şi un fond deghizat romanţios. Cam subversivă e tema Apocalipsei , în ciuda gravităţii simulate. Aforismul şi definiţia abia se ţin să nu dea la iveală parodicul: „Uneltele Apocalipsei / nu sunt altceva / decât elementele / logicii poetice / în desfăşurare". Aceste „unelte" s-ar găsi în „gândul veritabil", care prima oară se îndreaptă către „fiinţele ciudate lipsite de gânduri", apoi către transcendentul aflat lângă el, în persoana „adoratei". Un scenariu, în vizită la Dumnezeu, perforează „himenul universal", demistifică Frumuseţea, Spiritul epurat de materie, principiile statornicite, idealurile fără substanţă, viaţa însăşi care, de fapt, e moarte. Nimic n-ar mai fi temeinic pe lumea asta decât cuvântul. Căci, în definitiv, „Apocalipsa a-nceput / odată cu creaţiunea, / confundându-se".

Între timp, sonetele, fără titlu, impecabile formal, erodează „clasicismul furibund", se umplu de aluzii şi referinţe. Ironia bacoviană este răsturnată în parodie: „E toamnă fascinantă şi nervoasă. / Iubita îşi doreşte un amant. / Bacovia în mine, delirant, / bea un pahar de vin, se simte acasă". „Închipuit" este sonetul care imploră iubirea „precum Baudelaire", asemenea alt sonet trist „ca-n Mallarmé"), unde este recuzată dogma „fără frâu", dar celebrat cuvântul. Altădată, îl chestionează pe Creator, în dicţiune argheziană, tot parodic: „Doamne, acest infern întunecat / eu l-am umblat, adânc l-am cercetat. // Am respirat catran, pucioasă, foc, / viaţa şi sufletul le-am pus în joc [...] // I-am căinat pe păcătoşi, i-am plâns / şi m-au stropit cu scârnă dinadins. / Am văruit, doar pentru igienă / buboaiele şi-a lumilor cangrenă. / Şi n-am primit nici-un răspuns de sus. / Doar steaua ta în braţe mi-a apus". „Imitaţii" intertextuale se pot identifica în toate sonetele, ba Villon, ba Petrarca, ba Shakespeare. Referenţialitate se află şi în *Amprente* şi, cu toate că poetul nostru nu are nevoie de modele, aude „viorile aprinse ale lui Blaga". În semn de „copilărie repetată" şi de „tinereţe veşnică", e gata să se împărtăşească din toate filosofiile lumii, „să-l învăţ pe de rost pe Orfeu / precum şi introducerile interminabile la romanele lui Balzac". *Ce se mai întâmplă nou cu Apocalipsa*? întreabă, familiar, Radu Ulmeanu în volumul din 1995, când motivul începu să fie acaparat de o nouă promoţie. E încă un exerciţiu de luciditate şi o performanţă a poeziei dezinhibate, dar plină de miez.

Radu Ulmeanu este, nici vorbă, un poet de linia întâi, care invită la o recitire atentă şi la o nouă reconsiderare.

Constantin TRANDAFIR

Familia Paleologu:
ipoteze, legende, fantezii (II)

Să IEŞIM însă pentru o clipă din lumea minunată a lui Alexandru Paleologu şi să intrăm în cea mai precisă, dar infinit mai seacă a arhivelor. Mihai Sorin Rădulescu, cunoscut expert în genealogii, a schiţat partea vizibilă din arborele genealogic al familiei scriitorului[i]. Dacă prinţii genovezi şi împăraţii bizantini rămân în legendă, în vorbele lui Iorga şi în imaginaţia scriitorului, primul strămoş direct dovedit al lui Al. Paleologu, este, aşa cum ştia şi scriitorul, medelnicerul Mihalache Paleologu. *Catagrafia boierilor Ţării Româneşti* de la 1829 îl menţionează după cum urmează: „*Mihail Nicolae Paleologa*, n. Mitilini, 58 ani, medelnicer, şade în Buc., n-are nici o stare"[ii]. Cum bine observă genealogistul din document rezultă că strămoşul scriitorului s-a născut în anul 1771, iar la 9 decembrie 1832 se afla încă în viaţă, numele său fiind menţionat într-un act de judecată. Medelnicerul Mihalache Paleologu a avut, printre alţi descendenţi, un fiu, Nicolae Paleologu, ajuns până la demnitatea de serdar şi mort în anul 1874. Nicolae Paleologu este tatăl lui Mihail (Mişu) Paleologu 1848 – 31 decembrie 1903), doctor în Drept la Paris (1869), consilier la Curtea de Casaţie şi director al ziarului „Timpul". A avut două căsătorii, din cea de-a doua, cu Eugenia Haciulea (1850-1932; de origine macedoneană), rezultând doi copii, Mihail şi Cleopatra. Mihail Paleologu (1884-1956), tatăl scriitorului, figură marcantă a Baroului bucureştean în perioada interbelică a fost de două ori deputat şi a ocupat funcţiile de secretar general la Ministerul de Justiţie (1930) şi la Ministerul de Finanţe (1932). A fost însurat de trei ori, Alexandru Paleologu fiind fiul celei de-a doua soţii, Elena Pennescu-Vidraşcu.

Foarte interesante sunt şi consideraţiile pe care Mihai Sorin Rădulescu le face pe marginea ascendenţei materne a scriitorului. Astfel, după divorţul de Mihail Paleologu, Elena (fostă Pennescu-Vidraşcu) s-a recăsătorit cu inginerul Alexandru Zarifopol, nepot de văr primar al criticului Paul Zarifopol şi rudă a lui Spiru Haret. Este fiica lui C.B. Pennescu – deputat şi, ulterior, senator, primar al Iaşilor şi director al Teatrului Naţional din acest oraş şi a Sofiei Livaditti, nepoată de fiu (Alexandru, 1836-1894) a pictorului de origine dalmatină Niccolo Livaditti (1804-1860) şi a soţiei acestuia florentina Carlotta Cianchi (1808-1864). Sora Sofiei Livaditti, Adela, s-a căsătorit cu boierul moldovean Constantin Vidraşcu. Ei au adoptat-o pe nepoata lor Elena Pennescu, aceasta purtând în continuare numele Vidraşcu. Despre bunicul dinspre mamă al scriitorului, C. B. Pennescu, se mai ştie că este fratele soţiei fostului ministru Gheorghe Mârzescu. Părinţii săi sunt pitarul Bănică Penescu şi Sultana Robescu, descendenta unei vechi familii boiereşti din Râmnicu Sărat. Din familia Pennescu s-au mai distins diplomatul Dimitrie Pennescu, ministru plenipotenţiar la Vatican, Stockholm, Oslo şi Copenhaga, cumnat al omului politic liberal Mihail G. Orleanu, şi inginerul Christian Pennescu-Kertsch[iii].

Din familie, tatăl, avocatul Mihail Paleologu a fost principalul model în anii formare intelectuală ai viitorului scriitor, aşa cum reiese şi din mărturisirea pe care mi-a făcut-o în interviul publicat de **România literară**.[iv] Un foarte detaliat portret al avocatului Mihail Paleologu, inclusiv din perspectiva aptitudinilor sale culturale face scriitorul în convorbirea cu Filip-Lucian Iorga. Admiraţia fiului pentru părintele său luminează fiecare frază: „S-a născut în 1866. A fost un mare avocat cu studii la Paris, cu un talent extraordinar şi o ştiinţă de carte nebună. După ce s-a întors de la Paris a fost şef de cabinet al ministrului liberal Emil Costinescu. Pe urmă a luptat în Primul Război Mondial şi a fost grav rănit în Transilvania, având nevoie de vreo 11 operaţii efectuate de Ernest Juvara".[v] Despre acest avocat care, uneori, pleda gratis pentru frumuseţea cazului mai aflăm că, în tinereţe a cochetat pentru scurtă vreme cu literatura: „În tinereţe, tata a făcut şi pe poetul; scria elegii pe care le publica la „Sămănătorul" şi traducea din simboliştii francezi şi germani. Le-a repudiat însă destul de repede şi toată viaţa a râs cu cruzime de propriile «opere», pe care le considera nătânge şi ridicole, din care cauză adoptase următoarea vorbă. «*Tous les élégiaques sont des cochons*» (dacă la mijloc nu este o confuzie, cu siguranţă e o parafrază aş zice postmodernă, combinaţie între „gluma" bunicului scriitorului, Mişu Paleologu, cu junimiştii, care ar fi porci fără excepţie, şi o „cugetare" atribuită lui Baudelaire, construită pe acelaşi calapod logic: „*Tous les élégiaques sont des canailles*"; se vede treaba că formula s-a transmis din generaţie în generaţie, fiind mereu adaptată la imperativele ideologice şi/sau estetice ale momentului –n.m.T.U.). Scăpaseră de repudiere doar vreo două-trei epigrame."[vi] ■

Tudorel Urian

---

[i] Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogii*, Editura Albatros, Bucureşti, 1999.

[ii] Apud Mihai Sorin Rădulescu, *op.cit.*, p. 198.

[iii] Pentru mai multe detalii privind ascendenţii lui Al. Paleologu vezi Mihai Sorin Rădulescu, *op.cit.*, pp. 198-200.

[iv] *Nu cred în aptitudinile...* **România literară**, nr.9/2004

[v] *Breviar pentru păstrarea clipelor*, p.26

[vi] Idem, p. 27.

Publicitate

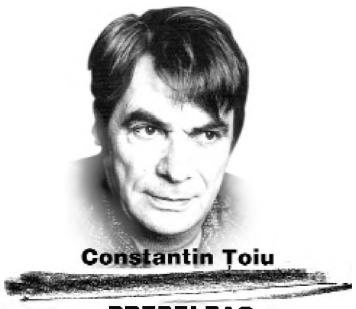
www.polirom.ro

■ Tudor Caranfil
Istoria cinematografiei în capodopere. Vîrstele peliculei. Vol. II
De la „Ultimul dintre oameni" la „Don Juan" (1924-1927)

■ Radu Cosaşu
Cinci ani cu Belphegor
Mătuşile din Tel Aviv

■ Haruki Murakami
Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

O lutherană în luma slavă (II)

TATĂL, CHRISTIAN-AUGUST, era un om cumsecade, însă de o imbecilitate ieşită din comun, cum îl caracteriza La Chétardie, ambasadorul Franţei.

Familia nu-l luase cu ea în Rusia, să nu facă la curtea Rusiei vreuna din boacănele lui. Resemnat, renunţase la orice autoritate. Totuşi nu a încetat cu sfaturile. La plecare, compusese un mic tratat în care îi dădea fiicei sale ultimele reguli, de care ea nu trebuia să se despartă.

De pildă, orice ar fi fost – nota într-un jargon franco-german – îi ceruse să fie foarte prudentă şi... foarte la locul ei:

Nici o familiaritate şi nici o badinărie...

Începuturile călătoriei fură penibile... Prinţesa d'Anhalt, care călătorea incognito, fusese silită la trecerea graniţei, ceva mai la sud de Riga, să doarmă într-o încăpere foarte modestă între oameni nespălaţi şi beţivi şi cu cotcodăcitul găinilor în preajmă...

Ajunsă la Riga, totul se preschimbă ca prin farmec.

O recepţie solemnă cu lovituri de tun şi defilări de escadroane de cuirasieri fusese organizată.

Dineuri de un lux exorbitant. Discursuri de pomină.

Şampania curgea în valuri..

Contrastul faţă de viaţa modestă din mica localitate germană era bătător la ochi, – de unde venea prinţesa.

Ea mărturiseşte cu naivitate:

„Mi se pare mereu că eu fac parte din suita Majestăţii sale imperiale. Nu-mi intră în cap că toate acestea sunt pentru *biata de mine.*

Călătoria continuă până la Moscova într-o sanie imperială capitonată cu blănuri şi cu satin, trasă de şaisprezece cai, escortată de cuirasieri.

„O ducem ca nişte regine, fiica mea şi cu mine", notează mama-prinţesă adresându-se ursuzului ei bărbat rămas acasă.

Prima întrevedere la Moscova cu împărăteasa Elisabeta este ospitalieră, plăcută. Marele Duce Petru manifestă o tandreţe de bun augur. „Nu este seducător! E cu un an mai mare, slăbănog, cu faţa marcată de vărsat de vânt, stângaci, bolnăvicios. Moralul e şi mai deconcertant... Are un amestec bizar copilăros, aspiraţii generoase, o ridiculă emfază de mari sentimente. Dar ce-i mai rău întrece cu mult ce pare bun în el. Încearcă să-şi impresioneze logodnica bravând cu nişte fapte care sunt pure invenţii..."

Dar ea, fire realistă, nu întârzie să ghicească nişte minciuni atât de stângaci ticluite. Şi nu are decât dispreţ pentru acest spirit atât de debil..."

În Memoriile sale ea notează:

„Mi-e aproape indiferent; dar coroana Rusiei nu-mi e deloc.

Cinism şi ambiţie. Un imens rezervor de voinţă dedicat doar interesului său.

Este Istoria însăşi. Figchen este lutherană. Trebuie să fie de religie ortodoxă, aşa cere tradiţia. Ea se va converti.

Ei şi?! Lutheran ori ortodox, tot aia!

Coroana imperială merită schimbarea credinţei tale!

Această copilă de cincisprezece ani discută cu tot seriosul unui doctor în teologie diferenţele dintre o religie şi alta şi raţiunile care pot să justifice abjurarea credinţei sale... Sofia este prin urmare botezată în rit ortodox primind numele de: ECATERINA ALEXEEVA şi sub acest nume va rămâne în istorie, plus celelalte... Logodna avu loc imediat dar mirele, marele arhiduce căzu bolnav şi zăcu mult timp până se va vindeca. Nunta a fost celebrată la 21 august 1745. A ţinut sărbătorirea zece zile splendide, însă tatăl miresei nu a fost invitat. A rămas acasă şi va cunoaşte triumful scumpei sale Figcher după relatările entuziasmante ale neveste-si când se va fi întors în Germania..." ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Metafora obiectului uzat

ÎN DESEMNAREA depreciativă a prostituatei (dar şi a „femeii imorale" şi a femeii în genere), o zonă metaforică specifică şi foarte rezistentă este cea a „obiectului (de îmbrăcăminte) uzat": *boarfă, gioarsă, buleandră, treanţă, zdreanţă, ştoarfă* etc.

Cel mai cunoscut şi mai folosit termen din întreaga serie este *boarfă*, care aparţine în prezent lexicului familiar, cu sensul destul de general de „obiect de uz personal" (nu numai de îmbrăcăminte) şi cu o conotaţie ironică şi peiorativă. Originea cuvântului este necunoscută, dar vechimea sa în limbă e apreciabilă. În *Dicţionarul limbii române* (DA, Literele A-B, 1913), e înregistrat (în forma de plural *borfe*) la Miron Costin, Nicolae Costin, Ion Neculce; forma *boarfe* are atestări ceva mai târzii. Dicţionarul înregistrează şi alte două forme de plural – *borfuri* şi *borfeturi*. În însemnările de călătorie ale stolnicului Constantin Cantacuzino (text reprodus în Fl. Dimitrescu, *Contribuţii la istoria limbii române vechi*, 1973), într-un registru de limbaj mai puţin solemn, mai apropiat de colocvialitatea oralităţii, există chiar un diminutiv de la *boarfe*: „Am lăsat la dascalul Vartolomei o păreche de dăsagi cu nişte cămeş şi alte *borfuşoare*" (anul 1666, p. 117).

Iorgu Iordan discută termenul *boarfă*, cu sensul „femeie stricată" în *Stilistica* sa din 1944; cuvântul apare şi în dicţionarele mai noi de argou şi limbaj familiar, inclusiv în cele on-line („e plin de *boarfe* pe Calea Victoriei după 9-10", 123urban.ro).

De la *boarfă* s-a format în ultima vreme un derivat colectiv, chiar mai marcat peiorativ: *borfet* (cu sufixul *-et*, ca în *tineret, păsăret* etc.); cuvântul ar putea fi mai vechi (şi atunci ar fi stat la originea formei *borfeturi*), dar lipsesc atestările sale în forma de singular. Pe la începutul anilor î90, *borfet* circula cu acest sens colectiv: „Ceva *borfet*, o ţoapă, o pipiţă" (S.Tănase, *Corpuri de iluminat*, 1990: 305); „Uneori îşi trimit *borfetul* înainte. Te opresc două gagici..." (*Acum*, 9, 1991); „Preţuri scăzute la *borfet*" (*Zig-zag*, 32, 1992) etc. Treptat, cuvântul a fost reinterpretat ca singular, printr-o confuzie de formă, dar probabil şi cu rol de intensificare, de agravare a insultei. Utilizarea lui *borfet* cu sens individual este azi surprinzător de răspândită: „M. se arată mai «blând» în descrierile pe care i le face fostei soţii, numind-o «doar» prostituată, şi nu «*borfet* ordinar»" (*Gardianul*, 11.05.2009). Neconcordanţa formei (de neutru) cu sensul (referentul feminin) constituie o instabilitate în sistemul lingvistic, pe care unii vorbitori au rezolvat-o considerând că *borfet* este un epitet negativ pentru bărbaţi (masculinul lui *boarfă*): „Nu am nevoie de comentariile *unui borfet trădator*, securist, cu impresii intelectuale" (forum *Capital*, 18.05.2009). S-a format (cu sufixul specific) şi un nou feminin: *borfetă*, al cărui segment final e identic cu sufixul *-etă*, simţit azi ca uşor depreciativ (cf. *naspetă*): „R. e o *borfetă* netalentată" (forum, libertatea.ro, 15.10.2008) şi care are pluralul *borfete* („cele «Trei surori» au ajuns să fie «trei *borfete*», în viziunea unor regizori neconvenţionali", *Evenimentul zilei*, 10.04.2009). Injuria aşadar are de unde alege: variantele *boarfă, borfet, borfetă* îi stau la dispoziţie, toate trei aplicabile unui referent feminin.

În strânsă legătură cu *boarfă* trebuie discutat şi termenul *ştoarfă* sau *ştioalfă*, tot cu origine necunoscută, dar, după toate aparenţele, cu o evoluţie semantică similară. *Dicţionarul limbii române*, Litera Ş, 1978, în înregistrează sub formele *ştiolf, ştioalfă*,dar cu o mulţime de variante fonetice: *ştoalfă, ştoarfă, ştioarfă* etc. şi cu sensul de bază „obiect de încălţăminte sau de îmbrăcăminte uzat", din care s-au dezvoltat sensurile figurate: „epitet pentru o femeie slabă, urâtă sau bătrână" şi „epitet pentru o femeie de moravuri uşoare". Cuvântul apare la Matei Caragiale, în *Craii de Curtea Veche* – „îţi cere cineva socoteală ca umbli după marcoave, după *ştioalfe*?" şi a fost înregistrat de cercetătorii interbelici ai argoului românesc (C. Armeanu, 1937, Al. Dobrescu 1938 ş.a.). Cuvântului i s-a presupus o origine onomatopeică, lucru nu tocmai convingător; e drept, totuşi, că sensul său depreciativ se asociază cu un simbolism fonetic negativ. *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) recomandă forma *ştioalfă*, dar acceptă şi varianta *ştoarfă*, probabil cea mai răspândită în uzul familiar-argotic actual: „Vine o *ştoarfă* şi-l îmbrobodeşte" (C. Ţoiu, 1984, p. 264); „Nu-ţi mai ajung bărbaţii, ... paraşuta, japiţa, jigodia, *ştoarfa*, coarda, paţachina lumii" (S. Preda, 1985, p. 55). Simplul fapt că – spre deosebire de *boarfă* – cuvântul nu circulă şi cu sensul propriu face ca *ştoarfă* să fie mai netransparent şi de aceea să fie simţit ca mai puţin vulgar. Cel puţin aşa s-ar deduce dintr-o pseudoexplicaţie găsită în internet: "*ştoarfă* este utilizat în cercurile înalte (!), fiind sinonim parţial cu *boarfă*" (hiprapper.wordpress.com). Să nu uităm, totuşi, că insultele sunt supuse unor evaluări foarte subiective şi foarte variate: *ştioalfa* e, într-unul din dicţionarele noastre de argou, o „femeie de moravuri uşoare" (N. Croitoru Bobârniche), iar în altul – „prostituată de cea mai joasă speţă" (G. Volceanov). ■

De la momentul debutului la „Negațiuni”

ÎNCEPUTURILE publicistice ale lui Eugen Ionescu par să plutească încă în incertitudine. Datele care s-au avansat sunt situate fie mult prea devreme față de momentul adevăratului debut, fie mult mai târziu.

Potrivit unui coleg de bancă, Emanuel Vidrașcu, Ionescu și-ar fi început colaborarea la *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, fostă *Ramuri fragede*, încă din 1925, în jurul vârstei de 15 anii. Rememorarea respectivă conține însă mai multe inexactități, făcând trimitere la publicarea unor cronici plastice despre Tonitza și Schweitzer-Cumpăna, apărute, de fapt, în revistă abia în ultimele luni ale anului 1927. Mai mult, menționarea alăturată a revistelor este confuză, întrucât *Ramuri fragede* (subintitulată *Revista Societății „Ioan Heliade Rădulescu” a elevilor Liceului „Sf. Sava”*) apăruse doar între 18 decembrie 1922 și 29 martie 1923, unde nu întâlnim semnătura lui Ionescu, iar *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”* va fi scoasă începând abia din 10 martie 1927. Chestiunea precocității unor încercări literare ale autorului, încă de la 15 ani, este preluată, fără argumente în plus, și de alți comentatori[2].

În realitate, debutul său absolut are loc în primul număr al *Revistei literare a Liceului „Sf. Sava”*, din 10 martie 1927, în care Eugen Ionescu, elev în clasa a VI-a de liceu, publică, concomitent, poezia *Copilul și clopotele* și o cronică plastică pe marginea unei expoziții a lui D. Ghiață[3]. Cât privește debutul în presa literară consacrată, acesta este plasat de către Gelu Ionescu în *Biletele de papagal* ale lui Tudor Arghezi, în nr. 270, din 19 decembrie 1928, cu poezia *Elegie*[5]. Dar Eugen Ionescu colaborase deja la mica și eleganta gazetă argheziană cu aproape nouă luni înainte, și anume în nr. 51, din 31 martie 1928, în care îi apare poezia *Elegie pentru ființe și lucruri mici*. De precizat că această poezie va fi reprodusă, aproape neschimbată, însă cu titlul *Elegie pentru ființe mici*, în volumul din 1931, după ce o variantă inițială, cu titlul *Elegie pentru lucruri mici*, fusese găzduită și în *Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru C. Haret”*, nr. 5-6, din martie-aprilie 1928. Diferențele textuale sunt sesizabile, în varianta din urmă, mai accentuat în prima strofă: *Aici a fost odată-imperiul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / Spre parcul viu de amintiri*. În versiunea finală din *Bilete de papagal*, ca și în cea din volum, strofa are următoarea configurație: *Aici a fost odată patul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / În parcul cu pământ și piatră*. De altfel, și în cazul altor poezii publicate în *Revista liliputană*, în *Viața literară* sau în *Zodiac* apar deosebiri, uneori radicale, față de redactarea definitivă din volumul *Elegii pentru ființe mici*. Colaborarea lui Ionescu la *Bilete de papagal* va continua, sporadic, și în anii următori, respectiv în nr. 302, din 30 ianuarie 1929, cu poezia *țară de carton și vată*, în nr. 337, din 11 martie 1929, sub pseudonimul Eugen Tomescu, cu poezia *Moartea păpușii*, iar în nr. 475, din 21 septembrie 1930, cu poezia *Elegie*, reluată apoi în volum cu titlul *Baladă*.

Au existat și opinii potrivit cărora debutul lui Eugen Ionescu s-ar fi petrecut la o dată mai târzie decât cea reală. După Elena Vianu, viitorul dramaturg ar fi păşit în arena literară abia în 1930, în paginile revistei *Zodiac*, condusă de I. Peltz[5], prin publicarea poeziei *Elegie*, în numărul din iunie-iulie. Un alt preopinent[6] înclină tot pentru anul 1930, an care ar marca debutul lui Ionescu în critică în paginile revistei *Viața literară*, cu o cronică intitulată *Idei sugerate de o carte nouă*, în care discută volumul lui Paul Zarifopol *Artiști și idei literare române*[7]. Cum am văzut, autorul lui *Nu* își făcuse intrarea în literatură încă din 1927.

Unele texte din tinerețe ale scriitorului nu sunt suficient de cunoscute. Grupajul de articole pe care îl restituimviii în aceste pagini nu și-a găsit locul în culegerea de publicistică românească, în două volume, altfel destul de riguroasă, alcătuită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, *Război cu toată lumea*[9]. Titlurile nu sunt consemnate în *Bibliografia scrierilor lui Eugen Ionescu publicate în presa românească între 1927 și 1946*, cuprinsă în această antologie, după cum nu au fost incluse nici în bibliografia alcătuită de către Gelu Ionescu în finalul monografiei sale.

Cea dintâi recenzie, făcută la un volum de versuri al lui Perpessicius, marchează, de fapt, debutul lui Eugen Ionescu în critica literară, care are loc în *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, nr. 7, din 25 decembrie 1927. Cronicarul plastic se afirmase deja cu câteva luni înainte. Aplicat pe text, comentariul tânărului critic surprinde discreția poetului neoclasic, care se impune prin stil. Totuși, o anumită monotonie și artificialitate, pe care le remarcă, îl conduc înspre un verdict imbatabil: nu aceasta este adevărata vocație a lui Perpessicius, ci aceea de critic. Următoarele două cronici sunt tipărite într-o altă revistă școlară, cu oarecare vogă în rândul celor mai tineri literați din epocă, *Vlăstarul*, editată de Liceul „Spiru C. Haret” din Capitală. Publicația apărea încă din 23 decembrie 1923, găzduind multe dintre creațiile de început ale lui Mircea Eliade, Constantin Noica (prezent nu numai cu articole, ci și cu poezii), Nicolae Steinhardt, Alexandru Elian, Al. Ciorănescu, Haig Acterian, Barbu Brezianu și ale altora, cu toții elevi ai acestui așezământ. Invitat probabil de către unul dintre colegii de generație, Eugen Ionescu va publica aici câteva poezii și recenzii. Fără a avea spiritul contestatar de mai târziu, criticul este incisiv în judecățile pe care le emite, amendând, de exemplu, poezia minoră a lui D. Ciurezu, în care întrevede un material brut, încă necizelat. Pornind apoi de la volumul de versuri al lui Demostene Botez, *Zilele vieții*, Ionescu își exprimă frontal neîncrederea în sistemele estetice. În virtutea acestei rezerve, ideile sale „nesistematizate” îl fac să deceleze o anumită sensibilitate maladivă a poetului, care și-ar fi încheiat, după părerea sa, evoluția odată cu primul volum.

Centrul de greutate al grupajului redat mai jos îl constituie, fără îndoială, micul eseu ionescian despre melodramă, publicat, în martie 1931, în *Zodiac*, o pledoarie, în esență, în favoarea acestei specii, a cărei valoare estetică a fost și continuă să fie pusă sub semnul întrebării. Sunt vehiculate idei subtile, care vor fi reiterate în volumul *Nu* din 1934 sau în paginile jurnalului de tinerețe din anii '30 (publicate în *Universul literar* din 1938). Aserțiunea sa, potrivit căreia melodrama ar fi moștenitoarea de drept a tragediei antice și, totodată, forma literară menită să împlinească, în modernitate, nevoia de evaziune cathartică din sine, eterna propensiune înspre exacerbarea și cruzimea trăirilor, înspre miracol și groază, și-a găsit astăzi confirmarea din partea celor mai avizați teoreticieni ai fenomenului. Mai mult, melodrama rămâne nu doar un pretext ori un „moft” al nonconformistei eseistici, adesea speculative și de o gesticulație retorică mucalită sau chiar cabotină, a tânărului Ionescu, ci un radical tipologic al dramaturgiei sale de mai târziu. Analiza substratului melodramatic al multora dintre piesele sale poate oferi, cred, o importantă „cheie” hermeneutică pentru așa-zisul absurd ionescian. Reabilitarea speciei este necesară, în opinia sa, deoarece catharsisul melodramatic are efecte deopotrivă estetice și terapeutice. Astfel încât „genul obiectiv al melodramei” poate furniza, în fine, o *soluție* – estetică și nu numai – de compromis pentru obsedanta dilemă ionesciană a anilor '30, aceea a opțiunii între „viață” și imperativele ei, pe de o parte, și „literatură”, înțeleasă ca o compromitere artificială și frivolă a „suferinței” vitale, pe de altă parte[10].

În fine, ultima intervenție critică, pe care o reproducem, nelipsită de binecunoscuta fervoare polemică, de savoarea ludică a formulărilor paralogice, a fost publicată în gazeta *Atitudinea*, din 1 noiembrie 1933. Ea este, în fond, o notă care însoțea un *Fals itinerar critic*, fragment din volumul în pregătire *Nu*, cartea incendiară pe care presa de atunci o anunța deja cu un titlu provizoriu: *Negațiuni*xi.

Laura PAVEL

Perpessicius: Scut și targă

Scut și targă[12], volumul de versuri al lui Perpessicius, este o culegere de poezii inspirate din războiul pe care l-a făcut. Nu l-a privit cu groază primitivă, cu entuziasm eroic sau cu retorism factice, ci cu o fină ironie intelectuală sub care pulsează, totuși, zbuciumul și durerea. Sensibilitatea lui excesivă nu este mistică sau subiectivă, ci rațională și abstractă. A îmbrăcat ferocitatea barbară a războiului cu o artă de-o seninătate și de o cultură clasică. Rănit grav, internat în spitalul de unde-a plecat fără o mână, ca să mascheze suferința se autoironizează, lăsându-ne totuși să întrezărim (imperceptibil aproape) ceea ce se ascunde sub râsul falș-ironic:

Ca vântul ai intrat pe ușe[13],
Brusc te-ai oprit la patul meu,
Și-ai denumit numele meu
Automat ca o păpușe.

Și-apoi te-ai prăbușit de-a-latu-mi
Cu-atâta melodramatism
Că sta să-și iasă din mutism
Griveiul zugrăvit pe patu-mi.

Plângeai în hohote și droturi
De somieră te-nsoțeau,
Fracturile-mi se deplasau
Din calmul lor prescris de doctori.

Durerea ta înduioșase
Și trandafirii calcinați,
Și îngerașii aplicați
Pe tuciul sobei ce-nghețase.

Cu-același fast, cu-aceeași tobă,
Puțin în urmă ai plecat,
Și-am stat din nou crucificat
Între-ngerașii de pe sobă.

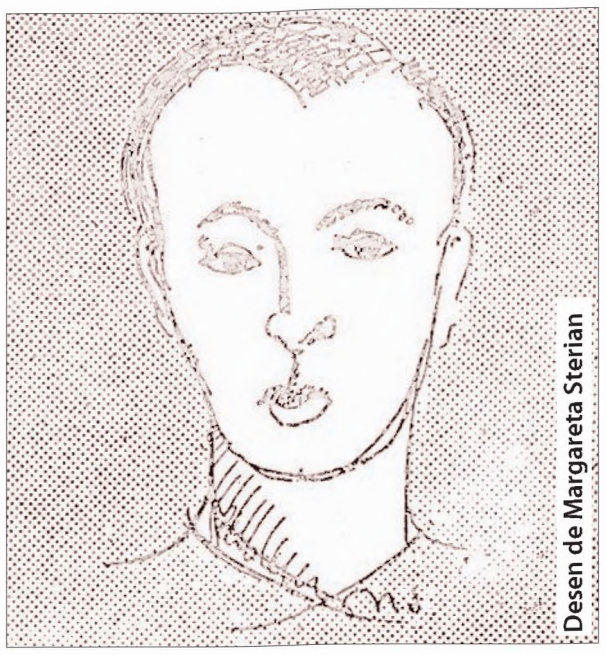
E-atâta discreție în durerea lui Perpessicius! Se pare că și-ascunde suferința dintr-o pudoare estetică – și această obiectivizare a durerii, această impersonalitate în artă, deci, este poate cel mai de seamă argument care mă îndreptățește, pătrunzând dincolo de vădita alură modernistă, să-l definesc: neoclasic.

În tranșee, cu tot vălmășagul înconjurător, cu toată barbaria bestială pe care sufletul lui de „clasic” ponderat și civilizat nu o poate sesiza ca artă, cu toată primejdia, îl preocupă mai mult „o figură de pe calendar”, care zâmbește neclintit, în pofida atrocității exterioare. Fără îndoială, această „figură de pe calendar” e un simbol, e poate arta așa cum o concepe poetul. În orice caz, se evidențiază temperamentul său artistic, inspirația sa cerebrală care atenuează contururile prea violentei realități – idealizând-o, intelectualizând-o:

Șrapnelele se desfăceau deasupra capetelor
noastre
Cu eleganța mâinilor frumoase de fecioară[14]
Ce-mprăștie peste soldații ce pornesc la luptă[15] *flori*
din balcoane...
...în vreme ce, neîntrerupt, [surâzătoare][16]
gravura de pe calendar zâmbea...

Au pregătit o targă pentru mine:
neîntrerupt,
gravura de pe calendar zâmbea...

E foarte bizar felul acesta de-a privi războiul; bizar și neverosimil. Un altul (un poet!) ar fi redat măcelul în imagini dantești, în viziuni apocaliptice. Perpessicius se mulțumește cu stilizări sentimentale:



Desen de Margareta Sterian

Noi am sădit în brazda neagră, pe Muratan şi Calfadere[17],
În loc de maci şi micşunele nenumărate flori de viaţă,
Îmbujorate flori de sânge, răsadul ruptelor artere,
Când înflorise agonia pe ochii noştri flori de ceaţă

sau cu amintirea humoristă şi melancolică a „vremurilor de pace":

E duminică, Mădy,
Îţi mai aduci aminte,
Din vremile de pace,
Sărutul meu fierbinte?
. . . . . .
La fel de calm Danubiul
Cu portul contrastează,
Electricul piano
Mai walzer – traumizează?

În *Mater Dolorosa* se sintetizează caracteristicile liricei lui Perpessicius: ironia subtilă, muşcătoare, sensibilitatea acută (însă potolită, nu violentă) şi-o notă oarecum deosebită – un efluviu sincer şi uman de sentimentalism:

S-a-ntunecat cu totul... Pe cine aştepţi să vie
De stărui la fereastră?... Cu gândurile-n goană
Cucernica ta mână aprinde la icoană
O candelă... dar ce duh ascuns îneacă iasca
Pe ochii tăi, iar umbra de ce-şi repune masca,
Şi ce presentimente îţi tremură în suflet?

Înseninarea:

Dar cine-a nins pe uliţi atâţia crini şi cine
A scuturat de floare cireşii toţi din aer?
.....
Tu crezi să vezi în raza ce casa-ţi luminează,
Prea-ndurerată mamă[18]*, un înger bun, de pază.*

Aruncând o privire generală asupra volumului *Scut şi targă*, cred că Perpessicius nu este ceea ce se înţelege prin „poet". Nu-i un mistic, profund, cu imaginaţie halucinantă, este (repet) un artist, un *gânditor* ironist şi sceptic. Neavând misticism, nu are nici putere creatoare – ci spirit critic, multă impresionabilitate, însă o anumită impresionabilitate, aş putea zice unilaterală; inspiraţia lui este rezultatul unei sensibilităţi artificiale, cerebrală; adeseori e spiritual şi humorist.

Ceea ce însă îl caracterizează mai cu seamă este stilul. Un stil cizelat, muncit, oarecum rece şi atât de căutat încât pare natural, nesilit. Nu are elemente strigătoare, disonante – forma lui e „uniformă"; atât de uniformă încât poate fi acuzată de monotonie şi chiar, la prima vedere, de platitudine. În general, versurile lui au cam aceeaşi intensitate şi reliefare şi, succedând „uniform", exprimă un „ton" armonic, bine echilibrat.

Totuşi, cu toate indiscutabilele calităţi literare, nu poezia este adevărata vocaţiune a autorului, care e mai mult inteligent decât sensibil-poetic. Versurile din *Scut şi targă* nu-s decât contribuţiuni pentru formarea *criticului* Perpessicius.

(*Revista literară a Liceului „Sf. Sava"*, I, nr. 7, 25 decembrie 1927, p. 14-15)

D. Ciurezu: *Răsărit* (versuri)[19]

Indiscutabil, adevăratul artist este etnic. Dar etnic nu prin formulă, prin tendinţă, ci dintr-o impulsiune sufletească subconştientă. A crea artistic sensul unor norme conducătoare, unor principii stabilite intelectual, constituie o mare greşeală psihologică: creaţia nu poate fi stânjenită, îngrădită de legi fixe, aceasta fiind independentă de inteligenţă şi voinţă. O creaţie îndrumată silit, preconceputa, nesinceră, nu mai e creaţie. Exclusivismul unor teoreticieni explică prăbuşirea sămănătorismului, a poporanismului ş. a. Or, acesta este primul şi cel mai însemnat cusur al lui Ciurezu: ca făcând oarecum parte din curentul ortodoxist, tradiţionalist şi folcloristic chiar, teoretizat de Nichifor Crainic, *vrea* să fie etnic cu orice preţ şi, aceasta, de nenumărate ori, spre paguba valoarei artistice a poeziilor sale.

Şi forţata inspiraţie folcloristică e evidentă. Titlurile poeziilor sale sunt: *Descântec, Paparudele, Comoara, Gărgăriţa, Leroi-Leroi, În pridvor* etc., în care sunt trecute în revizie toate superstiţiile şi farmecele populare. Strofe întregi par a fi luate din gura vreunui ţăran şi transcrise fără schimbări, ca simplu „folclor":

Apă, apă lină
cu miros de bolbotină [...],
apă vie ne-ncepută
în adânc de lut crescută etc.

sau

Unde ţi-s comorile
când pe crengi[20] *mor florile?*
Unde-ţi sunt cântecile
când se suipă luncile?

sau

Să-l cunoască soarele
petrecând cocoarele
semănând ogoarele...
Să-i cânte cocoarele [21]
răscrucind ponoarele [...]
uluind pridvoarele.

Nu poate fi tăgăduită valoarea poeziei poporane – dar numai ca poporană. E admisibilă şi o inspiraţie sinceră din poezia poporană – nu o falsă inspiraţie sau exerciţii folcloristice. Şi, cu condiţia de a fi o realizare poetică, o bucată de literatură cultă. La Ciurezu, prea adeseori (ba de cele mai multe ori), nu avem realizări, ci simple succesiuni de imagini vii, plastice, de multe ori nebănuit de frumoase, dar numai înşirate, fără intensificare, fără culminare. Posedă şi o limbă cu reale calităţi de vigurozitate românească, dar (vecinicul păcat) stricată de cuvintele prea voit curat-băştinaşe şi, în consecinţă, provincialisme obscure şi exagerate: *zâmbra, sâmcelă, cârci, nărâmzat, buiac* etc. etc. Aceste înşirări de imagini cu abundenţă de provincialisme, armonia nouă (deşi uşor de făcut) a versurilor scurte, puternic ritmice, sunt, ce-i drept, materiale frumoase de viitoare realizări, dar deocamdată nu sunt decât material brut, decât promisiuni. Şi – o mare vină – poetul e superficial fără prea mare rezonanţă interioară; impresionabilitatea lui e pur exterioară, de „suprafaţă"; rareori întâlnim stări sufleteşti; nu are o concepţie mai adâncă – şi fără aceasta nu se poate impune ca personalitate; cu totul altă valoare ar fi avut poeziile sale dacă în loc de „succesiune de imagini" ar fi fost „succesiune de stări psihice".

Totuşi, mai ales fiind poet tânăr, lui Ciurezu nu i se pot contesta unele indiscutabile calităţi: în afară de noutatea şi expresivitatea personală a imaginilor, mai mare – câteodată – şi darul de a şti să prindă şi să sugereze o „atmosferă". Astfel, în *Haiducul*, în care, deşi abundă folclorismele şi poporanismele neşlefuite, şi deşi se resimte – în partea de la început – vădita influenţă a unei balade de Iosif, are o netăgăduită atmosferă de romantism românesc, acea împreunare de panteism mistic şi inteligenţă pozitivă, de clar-obscuritate slavă şi de claritate latină. Iar în *Cocora* zugrăveşte plastic, viguros şi pitoresc o „fântână părăsită", reuşind un început de realizare:

Surpături de pământ galben şi pietriş
Deschid valea care duce la fântâni,
Şi polaţi de ulmi sălbateci şi bătrâni
Ascund calea răsucită-n povârniş.

Se-ntindea pe-aici pădurea către sat
Şi-ţi ieşeau în cale lupi, amiaza-mare,
Spun plugarii că Novac, aci, călare,
Pe oblânc, din goana mare, s-a lăsat:

„Si-a retezat
trup de şaipe
blestemat"...

Ca ultim cuvânt: poetul Ciurezu e tânăr, ca atare învinuirea de exagerare, de oarecum „escrocherie literară" are circumstanţe atenuante, fiind cunoscută „poza" neînlăturabilă, nelipsită *nouă*, celor cari devorăm. Apoi, trebuie să recunosc că – deşi nedezvoltat încă şi şovăitor – posedă un temperament poetic netăgăduit.

(*Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru C. Haret"*, IV, nr. 3, ianuarie 1928, p. 9)

Idei nesistematizate despre Demostene Botez

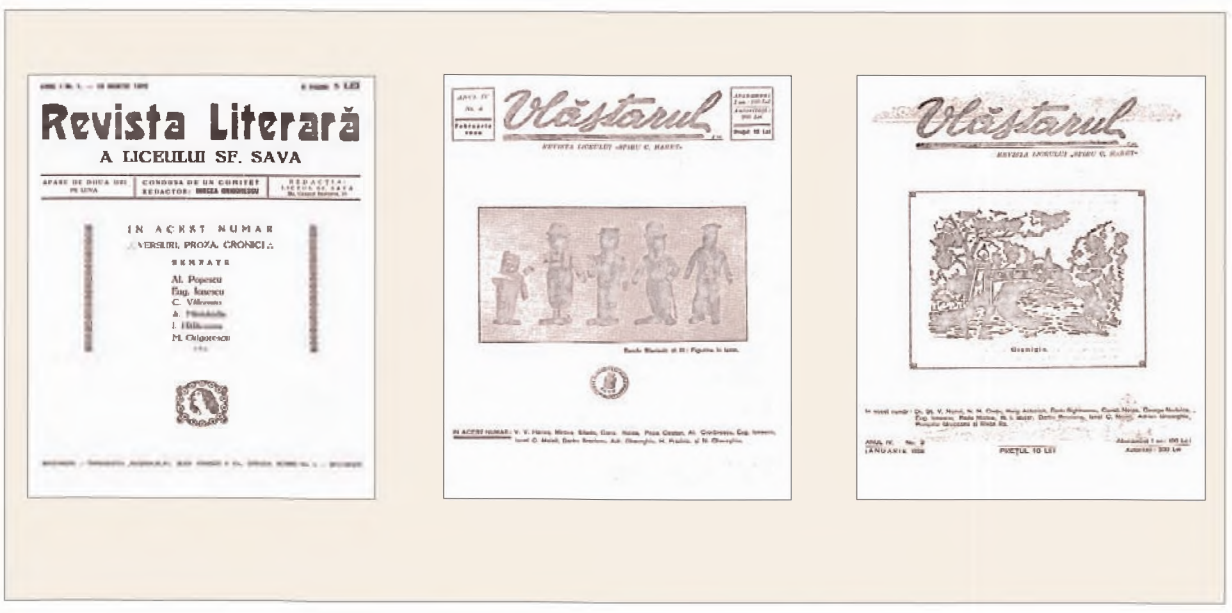
(Cu prilejul apariţiei volumului *Zilele vieţii* [22])

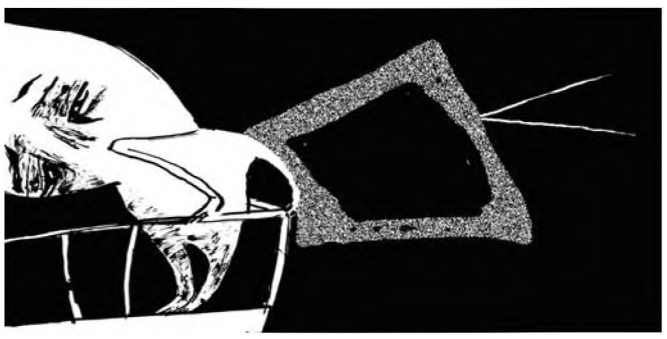
E într-o ţară obiceiul ca toată lumea să poarte ochelari colorați: roşii, verzi, albaştri. Şi un neîntrerupt prilej de ceartă e problema: care este coloarea adevărată a lumii? Fiecare, desigur, e convins şi susţine că adevărata coloare e aceea a ochelarilor lui. Bineînţeles, nu s-a ajuns şi nu se va ajunge vreodată la un rezultat. Iată de ce nu cred în sisteme de estetică.

Într-adevăr, a judeca o operă de artă din punctul de vedere al regulilor vreunui sistem de estetică înseamnă să priveşti lumea prin sticla unicolorată a ochelarilor. Oare în natură nu există decât coloarea verde, roşie sau galbenă? Armonia unei zile de vară o constituie o singură culoare sau împreunarea şi alăturarea unor infinit de felurite nuanţe chromatice? Nu judec „estetic" pentru că mi-e insipidă unilateralitatea. Căci viaţa este complexă, vastă şi nu îngrădită şi împărţită în formule fixe, imutabile – iar arta este expresia vieţii.

Demostene Botez e un poet original pentru că a avut curajul de a fi sincer şi banal. Mă obsedează, agasant, candida incapacitate critică a unui recenzent ocazional care susţinea că valoarea artistică a poeziei lui Dem. Botez constă în... claritatea (!!) exprimării. Ca şi cum claritatea ar fi o superioritate sau o inferioritate, şi nu o simplă caracteristică. Proprie poetului este maladivitatea sensibilităţii. Un sentimentalism nostalgic, acut, uneori dulceag. Un minus. Dem. Botez şi-a terminat (grabnic!) evoluţia poetică. Ceea ce a spus din primul volum continuă să spună şi-acum – fără mare deosebire. Se repetă. Devine monoton. Stagnează. Inspiraţia lui nu are amploare. E unilaterală. Totuşi, chiar această monotonie, specifică lui, are oarecare valoare în sine.

(*continuare în pag. 18*)





(urmare din pag. 17)

A fi poet? A fi sincer. Dacă toţi oamenii ar izbuti să fie sinceri – să se descopere pe ei înşişi –, exteriorizându-se, ar crea toţi, fără îndoială, opere de artă originale, personale. Sensibilitatea lui Demostene Botez adeseaori cade în sentimentalism ieftin, fără profunzime, şi-atunci e „dezlânat". Ar fi de dorit mai multă densitate, mai multă consistenţă. Poetul este panteist. Se simte înfrăţit cu tot: cu fiinţele, cu lucrurile. Acelaşi eu e în toţi. În toţi se vede pe el. Fizic, orice om este o individualitate integrală; trăieşte numai pentru el, se înţelege numai pe el. Impresia lui Jean-Christophe, copil: cu fiecare făptură, sau lucru, sau plantă, sau om e un univers întreg, aparte, neînţeles şi bizar, e verosimilă. În ultimă esenţă, însă, metafizic, nu-i deosebit niciun om de altul: niciun om nu simte altfel decât altul. Toţi suntem „acelaşi". Varietatea vieţii este o iluzie, o strașnică aparenţă. *Nihil novi*... Doamne! Ce monotonie!... Citez:

Eu am ştiut că versul mi-i banal
Şi-acelaşi: trist, şi monoton, şi vechi.
Dar viaţa mi-l tot sună în urechi
Acelaşi: amplu[23] *şi universal.*

Un poet e mare când te recunoşti în el – şi numai când te recunoşti în el. Poet? Acela căruia îi e milă. De iarbă, de pietre, de flori, de oameni, de stele. Suferinţa, substanţa totului? Plictiseală. În versurile lui Demostene Botez se întrevede o chinuitoare neliniște metafizică. O groază mistică de moarte: groază halucinantă, zdrobitoare. Totuşi, în faţa morţii nu are puterea de a se răzvrăti: suferă, e plictisit, obosit, zdrobit, oarecum resemnat. Moartea i-ar fi tolerabilă, dacă în greaua clipă „ar simţi fiecare că sunt doi"[24] (*Memento*).

Câteodată, în faţa morţii, are o senzaţie ciudată de nedumerire, de seninătate naivă, puerilă. În orice caz – nedumerire. Astfel, în poezia *Iubita a murit* – minunată bucată de fragil şi delicat misticism – în care sunt influenţe din Francis James şi Maeterlink. Dar câteodată e prea discursiv şi monoton. E subiectiv, subiectiv, subiectiv, de aceea atât de uman, de etern uman. Scormonind în suflet, s-a găsit pe el. Şi eul lui e ca şi al nostru, e al tuturora. Poezia lui Demostene Botez e cenuşie. Citez:

Aş vrea să mai trăiască fiecare
Măcar ca un ecou de vechi cuvinte,
Mi-e teamă să nu fie – un mort de care
Azi nimeni să nu-şi mai aducă-aminte.

Pesimismul lui e un pesimism abstract, general, cosmologic. Erotica lui e tot metafizică: „Iubirea creşte-n noi ca o povară". În *Elegie* e însă romantic. Demostene Botez e mistic:

Femei îndoliate aşteaptă
Să vie D-zeu de nu ştiu unde[25].

Îl îngrozesc catirincile. „Spleen" atavic. Demostene Botez este un senzitiv.

(*Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru Haret"*, IV, nr. 4, februarie 1928, p. 10)

Despre melodramă

Numai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Valul cotidianului şi al prevăzutului ne ascunde pentru noi înşine; ne înşală, asupra noastră, pe noi înşine: de-aici, necesitatea tragicului şi a neprevăzutului, a catastrofei care să rupă, cu o strălucitoare lumină, un val. Viaţa tragică este o evadare. Dar această necesitate psihologică şi cult al neprevăzutului tragic motivează melodrama şi patologicul în artă: anormalul, şi nu normalul, este veridic, esenţial, etern.

Noi credem în genul obiectiv al melodramei – indiferent de mediocritatea realizărilor artistice –, accidente. Nu spiritul melodramei poate fi acuzat de nonvaloare, de mediocritate estetică, ci numai autorii de melodramă: Bérécourt, Bouchardy, Victor Hugo etc. Dar melodrama (şi nu drama) este dreapta urmaşe a tragediei antice: ea este împlinitoarea modernă a nevoii eterne de miracol şi groază. Miracolul a fost înlocuit, modern, de hazard şi coincidenţă. Coincidenţa echivalează, psihic, miracolul. Melodrama este tentativa de a realiza o estetică a coincidenţelor. Coincidenţa constituie, astfel, principiul originar al oricărei acţiuni, intrigi melodramatice. Dar noţiunea de coincidenţă – deşi indicând o similară sau identică necesitate psihică – este, totdeodată, şi o diminuare a noţiunii de miracol – compromisă de ştiinţă. La moartea miracolului şi a personagiului divin sau ocult, invizibil dar important, central, s-a încercat o înlocuire a lui prin coincidenţă: deoarece trebuia ca ştiinţa să explice totul şi să alunge misterul – coincidenţa era, astfel, o explicare şi o motivaţie a neprevăzutului. O explicaţie şi o justificare meschină a acestuia.

Doi factori au determinat căderea estetică a melodramei: mediocritatea, banalizarea miracolului, decăzut în coincidenţă şi hazard, şi caracterul popular – precis, democrat – al melodramei. (Din spiritul ştiinţific). Miracolul devenit coincidenţă era, astfel, *à la portée de tout le monde;* şi cotidian posibil. Neprevăzutul deveni[t] văzut şi cvasipalpabil – pentru această mediocritate plebee. Iar autorul de melodramă era şi el un om din public, neridicat deasupra publicului şi care scria pentru public. Speculând necesitatea psihologică de minune, de neprevăzut, s-a ajuns la un automatism, la o mecanizare şi ordonare a neprevăzutului: minunea mecanică; anulare, deci, a minunii. Prin urmare, lipsa de sens metafizic a epocei a degradat neprevăzutul – reducându-l la meschina coincidenţă, cât şi specula literară –, care a mecanizat-o, industrial. Prin explicaţia cu orice preţ, minunea a fost clarificată până la o dispariţie completă: conform axiomei că ceea ce devine clar nu este interesant. Compromiţând neprevăzutul, miracolul – degradat în coincidenţă –, melodrama s-a compromis pe sine însăşi.

Dar credem în reabilitarea melodramei, pentru că nu spiritul ei a fost ucis, ci forma inferioară, dar accidentală. Groaza şi neprevăzutul, veşnice nevoi, vor fi veşnic viabile: cerem anormalul (anormalul moral sau anormalul circumstanţelor exterioare). Construind melodrama pe fundamentul acestor realităţi sufleteşti (tragismul necesar) şi ignorând sau anulând scrupulele – ştiinţifice şi altele –, ale unei realităţi cu totul deosebite, se realizează principiul acesteia.

Melodramaturgii au căutat să împace miraculosul cu pozitivul; şi aceasta fu spre paguba amândorura, dar, mai cu seamă, în defavoarea artei. S-a confundat, cu alte cuvinte, această realitate subiectivă, morală, imaginativă cu realitatea obiectivă, ştiinţifică. S-a încercat o falsă (principial falsă!) trecere a uneia prin cealaltă; o confruntare a lor; un control – prin confruntare. Şi acestea fie din lipsa sentimentului metafizic – melodrama este doar un fruct pur al secolului XIX –, fie din întinarea sau ruşinea acestuia. Dar cele două realităţi pot via paralele, independente, fiecare tot atât de necesară, de adevărată: fiindcă, subiectiv, psihologic adevărată, cerută.

Există un melodramatism interior. O melodramatică a stărilor sufleteşti: organică, primară. O stridenţă necesară. O exacerbare. O violenţă şi o exagerare (un patologic) a atitudinilor[26]. Prin libera dospire a sentimentelor neprevăzutului şi groazei, prin libera imaginare a neprevăzutului şi a groazei – şi viaţa miracolului –, să se cristalizeze întruchipările lor scenice.

Stridenţă, tipăt – iar nu elocvenţă. Ilogic al coincidenţelor – nu motivaţie raţională a acestora. Nemaiîncercând o regizare mecanică a miracolului, melodrama (adevărată) va creşte liberă, deplină. Şi printr-o impermeabilitate a celor două realităţi. Coincidenţa să redevină mister.

(*Zodiac*, mărţişor, 1931, p. 54-55)

Despre lucruri fără rost

Apare în această foaie un articol lung[27] al cărui rost nu îl mai văd. Articolul este scris de mine şi are drept obiect *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Povestea – nu se mai sfârşeşte odată? – a acestui articol este binecunoscută lumei de culise literare în mijlocul cărora a produs chiar un oarecare scandal. Povestea, mult mai amuzantă decât articolul în sine, este însemnată cu date precise, flori de stil, ettetera, într-o carte care fuge, fuge după un editor. (Editorul: premiul I la alergări).

În acest articol critic, proorocisem scoaterea din circulaţie a slabului roman al lui Camil Petrescu. Deoarece, din motive care vor fi expuse, articolul a fost împiedicat, până astăzi, să apară, cartea a dispărut de pe ecranul preocupărilor literare şi fără proorocirea mea. Aceasta nu este decât o dovadă mai mult că proorocirea mea era adevărată. Dacă nu era adevărată, era neapărat necesar să apară, ca să violenteze, ca să brigheze liniştita desfăşurare a faptelor şi a adevărului.

Dintr-un punct de vedere, aceasta mă bucură. Dintr-un alt punct de vedere, aceasta mă întristează, pentru că (o! nu din vina mea!) proorocirea mea nu vă mai apare decât – cum să zic? – retroactivă. V-o prezint totuşi ca model de intuire justă a valoarei. Argumentele sunt cam complicate, e drept, şi nu merg precis la ţintă, cu alte cuvinte trădează puţin intuiţia, dar e suficient ca limpiditatea acesteia din urmă să reiasă. Dacă limpiditatea ei apare tuturora, şi trebuie să apară – căci ferestrele există în minţile lectorilor români şi e nevoie numai să ridicăm storurile –, explicaţiile, discuţia şi alte coloane de carton sunt inutile. Sau arhitectura este solidă şi coloanele de carton sunt inutile. Sau arhitectura nu este solidă şi se prăbuşeşte şi cu coloanele. Arhitectura mea este solidă. Dreptatea mea e clară.

(*Atitudinea*, I, nr. 2, 1 noiembrie 1933, p. 4) ■

De la momentul debutului la „Negaţiuni"

Note:

[1] Vezi *Gazeta literară*, XV, nr. 13, 28 martie 1968, p. 5.

[2] Cf. Ecaterina Cleynen-Serghiev, *La Jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, Paris, PUF, 1993, p. 46; Emil Manu, *Eugen Ionescu – scriitor român*, în *Adevărul literar şi artistic*, IX, nr. 504, 8 februarie 2000, p. 6.

[3] A se vedea şi Gelu Ionescu, *Anatomia unei negaţii. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927-1940*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 217-218.

[4] *Ibidem*, p. 218.

[5] *Preludii ionesciene*, în *Gazeta literară*, XII, nr. 2, 7 ianuarie 1965, p. 8.

[6] Al. Tudorică, *Eugen Ionescu, critic literar (1930-1938)*, în *Viaţa românească*, XVIII, nr. 9, septembrie 1965, p. 109.

[7] *Viaţa literară*, V, nr. 131, 15 august-15 septembrie 1930, p. 3.

[8] În transcrierea interpretativă a textelor ne-am raportat la norma literară a epocii, păstrând totodată particularităţile de limbă ale scriitorului. Am aplicat principiile ortografice actuale, dar am menţinut unele variante fonetice şi lexicale (*humorist, personagiu, poporană, urmaşe*), câteva dublete (*culoare – coloare, fals – falş, veşnic – vecinic*), formele de genitiv-dativ în *-ei* (*epocei, liniei*), precum şi varianta de plural a pronumelui relativ-interogativ (*cari*).

[9] Bucureşti, Editura Humanitas, 1992. Menţionăm că nu este antologată nici cronica de debut, consacrată pictorului D. Ghiaţă, semnată de autor numai cu prenumele.

[10] Vezi, pentru comentarii detaliate privind concepţia tânărului Ionescu despre melodramă, ca şi tesutul melodramatic al multor piese de mai târziu, Laura Pavel, *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002, p. 135-172.

[11] Iată o ştire din *Vremea*, VI, nr. 305, 17 septembrie 1933, p. 4: „D. Eugen Ionescu şi-a pus la punct *Negaţiunile* în această vacanţă petrecută la Sâmbăta de Sus".

[12] Volum apărut în 1926 la Editura Casei Şcoalelor.

[13] În volum: *uşă*.

[14] În volum: *fecioare*.

[15] În volum: *lupte*.

[16] Cuvânt omis.

[17] În volum: *Calfa-Dère*.

[18] În volum: *O! mamă-ndurerată*.

[19] Volum apărut în 1928 la Editura Scrisul Românesc din Craiova.

[20] În volum: *rugi*.

[21] În volum: *fecioarele*.

[22] Volum apărut în 1927 la Editura Cartea Românească. Menţionând acest articol al lui Ionescu, Barbu Brezianu (cf. *Juvenilul Noica*, în **România literară**, XXXVI, nr. 25, 25 iunie-1 iulie 2003, p. 17, 19) îl datează însă greşit: 4 februarie 1926.

[23] În volum: *simplu*.

[24] În volum: *Să ştie fiecare că sunt doi*.

[25] Începutul poeziei *La mânăstire. Vecernie* este de fapt următorul: *Femei îndoliate şi acum / După Isus care-a murit / De două mii de ani / Aşteaptă prin cerdacurile scunde / De lângă drum / Să vie Dumnezeu de nu ştiu unde*.

[26] În text: *altitudinilor*.

[27] Articolul intitulat *Fals itinerar critic*, publicat în pagina 3 a revistei, este un fragment din viitorul volum *Nu*.

Al. Săndulescu

Frica

DIN TOTDEAUNA, oamenilor le-a fost frică de foamete, de secetă, de grindină, de inundaţii, de cutremure, de boli şi mai ales de molime. Odată cu izbucnirea războiului din 1941, mamelor şi nevestelor le era teamă ca fiul sau soţul să nu fie rănit sau luat prizonier şi, Doamne fereşte, să nu fi căzut pe câmpul de luptă. Şi cu timpul, după „istoricul" 23 august, frica şi-a destupat izvoarele: să nu-ţi şterpelească ruşii oaia, porcul sau viţelul din bătătură, să nu-ţi smulgă hăţurile din mână şi s-o ia la sănătoasa cu căruţa şi caii, la oraş, să nu jecmănească magazinele şi să încarce marfa cu rafturi cu tot, pe stradă, să nu te uşureze de ceasul de la mână (aveau o deosebită slăbiciune pentru ceasuri) şi pe cei, mai rari, care deţineau o maşină, să-i exproprieze în doi timpi şi trei mişcări, înjurându-i ca pe nişte „burjui" ce erau, sau dacă aceştia schiţau un gest de împotrivire, ameninţându-i şi culcându-i neîntârziat la pământ cu „balalaica", mai pe înţeles, cu pistolul automat „Kalaşnikov".

În scurtă vreme, grosul Armatei Roşii s-a scurs înspre Apus, iar peste un deceniu şi mai bine, chiar – mare minune – a părăsit ţara. Dar frica n-a dispărut. Şi-a găsit alte izvoare, parcă din ce în ce mai multe. Ţăranii (cu deosebire cei înstăriţi, dar nu numai ei) se ascundeau pe coclauri, de teamă să nu-i găsească perceptorii acasă, veniţi să încaseze impozite (exorbitante) şi colectorii silindu-i, sub ameninţarea puşcăriei, să predea faimoasele *cote*, iar după aceea, ferindu-se cât au putut de activiştii extrem de zeloşi, care voiau cu orice preţ (inclusiv al bătăilor, al condamnărilor şi chiar al execuţiei prin împuşcare) să-i înscrie în gospodăria colectivă, pe ruseşte *kolhoz*.

Frica devenise omniprezentă. Oamenii înspăimântaţi, mai ales la oraş, nu mai ţineau icoana în casă, pe perete, nu mai duceau copiii la biserică, îi sfătuiau cu asprime să nu care cumva să vorbească despre ce auzeau în familie, adică împotriva regimului. Se crease un reflex emoţional, o adevărată psihoză: tremurai când auzeai pe stradă o maşină oprindu-se la poartă în toiul nopţii, când erai chemat la *cadre* să mai dai o nouă autobiografie, să declari ce politică făcuseră bunicii, unchii, mătuşile, cumnaţii, cumnatele, verişorii, verişoarele şi laptele pe care l-ai supt de la mamă. Aveai inima cât un purice când ascultai „Vocea Americii" şi mai târziu „Europa liberă", lăsând sonorul cât mai încet, ca să nu te audă vecinii, deşi făceau şi ei la fel. Rămâneai mut, nu te angajai în discuţii, stând la cozile interminabile de la „Alimentara", cu ceasurile, de îţi intra os prin os. Nu ştiai cine se afla în faţă sau în spate, care poate să te toarne la partid sau la Securitate. Locuiam într-un imperiu al fricii şi al înfricoşării.

Ce să mai spunem despre scris, cenzurat la sânge, la literatura constrânsă a nu se abate nicio iotă de la „linia partidului", adică a propagandei sforăitoare, a minciunii, a unui stil cenuşiu, imbecilizant. Ţinusem în timpul studenţiei un jurnal în care notasem nu numai reflecţii intime, literare, dar şi politice. De frica unei percheziţii, l-am expurgat mai ceva ca un cenzor de la „Direcţia Presei". Acelaşi sentiment l-au încercat şi alţii, oameni maturi, personalităţi conturate, ca Pericle Martinescu. Numai că acesta, fapt extrem de important, a avut curajul să nu-l cenzureze. Cu toate riscurile, a învins frica.

*

Îmi amintesc de o scenă petrecută la Vatra Dornei prin 1963-1964, unde l-am întâlnit pe unul dintre colegii mei mai vârstnici de la (pe atunci) Institutul de Istorie Literară şi Folclor, Valeriu Ciobanu, poet şi istoric literar, autorul unei monografii despre Hortensia Papadat-Bengescu şi al unor studii despre relaţiile literare româno-ruse. Pentru că era basarabean, fiul profesorului şi academicianul Ştefan Ciobanu, membru în Sfatul Ţării în 1918, care a hotărât unirea Basarabiei cu România, fusese concediat din postul de asistent al lui G. Călinescu şi transferat la Institut, în bună măsură un fel de cimitir al elefanţilor. Valeriu Ciobanu era un flăcău bătrân, trecut bine de 40 de ani, cu duritâţi de alcoolic inveterat şi cu duioşii de copil cu ochi albaştri. Îi plăcea enorm să bârfească! N-a rămas nimeni din Institut, în cele două zile pe care le-am petrecut împreună, să nu fie forfecat, începând cu Profesorul şi terminând cu femeia de serviciu... Mi-a vorbit nostalgic despre începuturile lui ca poet şi despre o memorabilă vizită la Tudor Arghezi, care-i citise versurile şi-l încurajase. Faptul se întâmpla imediat după război, când poetul se afla încă într-o surdă opoziţie faţă de comunişti şi, ca atare, persecutat, silit să vândă cireşe în poarta casei de la Mărţişor, spre a supravieţui. Ne plimbam prin frumosul parc, unde mai vârstnicul meu coleg, având reputaţia de mizantrop şi de spirit malign, chema cu gingăşie veveriţele ce se jucau prin rămurişul brazilor, ademenindu-le cu alune. Când una se apropia sfioasă, i se lumina faţa de o stare de bine, de care nu prea se bucurase din partea oamenilor... În dimineaţa plecării mele, mi-am luat rămas bun de la Valeriu Ciobanu (mort prematur, bietul de el, peste puţin timp, răpus de cancer), dar, spre surprinderea mea, îl văd la gară la ora 3 după-amiază, oră incomodă pentru un tabietliu. Când mă zări, se îndreptă precipitat spre mine, mă cheamă deoparte şi-mi povesti cu răsuflarea tăiată următoarele: s-a dus în acea zi, pe la orele 12,30-13, la unul din puţinele restaurante din staţiune. Localul era aproape gol, o

foto: Velculescu

singură masă fiind ocupată de un grup de persoane, care, prin comportament, păreau foarte importante. Chelnerul, profund respectuos, nu mai prididea aducându-le platoul cu fripturi (crude), spre a-i consulta, şi frapiere cu vin şi apă minerală. După o destul de lungă aşteptare, Ciobanu se bucură, în fine, şi el, de atenţia ospătarului: „Ce-aţi dorit?" „O friptură", spuse el. „N-avem". „Cum nu aveţi? Pe dânşii de la masa de-alături cum i-aţi servit?" „Nu avem", continuă s-o ţină pe-a lui chelnerul. Lui Ciobanu i se urcă sângele la cap. „Ce înseamnă asta, domnule, izbucni el, democraţia este pentru unii mumă şi pentru alţii ciumă? Dă-mi condica de sugestii şi reclamaţii!" Ospătarul se execută. În timp ce-şi vărsa focul, enervat, Ciobanu auzi de la masa de alături un glas care-i cerea ascuţit să noteze exact numele şi adresa. „Da, sunt cercetător la Academia Română!" Se angajă o discuţie destul de aprinsă, care, la un moment dat, îl puse pe gânduri pe Ciobanu. În capul mesei, înconjurat de „băieţi", se găsea un tip foarte sigur pe el, pentru care bătălia şi nu numai pentru o friptură (la propriu şi la figurat) era de mult câştigată. După ce-şi formulă revendicările culinare, semnând şi punându-şi adresa, mai vârstnicul meu coleg îl întrebă pe ospătar cine e persoana. Acesta îi răspunse şoptit şi parcă timorat: „Tovarăşul Manole Bodnăraş!" (Nici mai mult, nici mai puţin decât şeful Securităţii Suceava şi fratele lui Emil Bodnăraş!) Bietul Ciobanu a sfeclit-o. Ceru să i se dea condica înapoi şi să-şi retragă reclamaţia, dar nu fu chip. Se duse la responsabil şi acesta îi spuse că nu poate rupe fila respectivă... Îi propuse, în schimb, o soluţie de compromis, şi anume să adauge un fel de P.S., în care să menţioneze că, ulterior, a fost informat că cei de la masa cu pricina fuseseră serviţi „cu materialul clientului!" Ceea ce foarte încurcat şi făcu, parcă scriind cu mâna altuia. Îmbuibatul din fruntea Securităţii Suceava n-a avut nici măcar politeţea elementară, probabil nu ştia ce-i aceea generozitate, să-i dea dispoziţii ospătarului să-l servească şi pe cercetătorul-protestatar, nu cu altceva decât cu o... fleică.

De la restaurantul de unde plecă nemâncat, Ciobanu o porni direct la gară, unde ştia că mă aflu, să-mi povestească cele întâmplate, să se „descarce" şi să mă întrebe înspăimântat: „Ce crezi? Oare mă arestează?" Ce-i puteam spune decât să-l liniştesc? Nu l-au arestat, însă frica era mai rea ca o detenţie... ■

calendar

12.10.1860 - s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 - s-a născut George Coandă
12.10.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut Ştefan G. Vîrgolici (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
13.10.1975 - s-a născut Julia Vallasek
13.10.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut Mircea Şerbănescu
14.10.1920 - s-a născut Sándor Salamon Sombori
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut Dumitru Gafiţeanu (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)

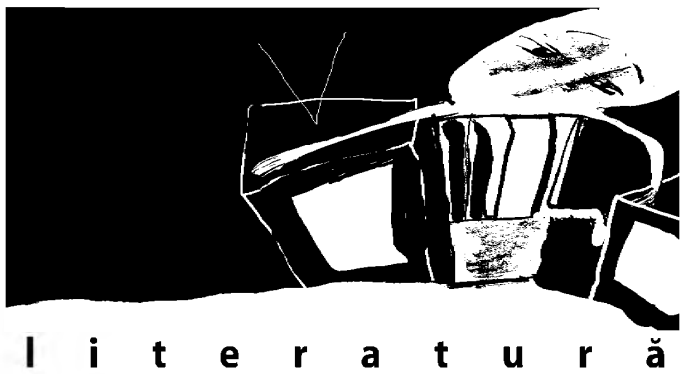
16.10.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1931 - s-a născut Valeriu Filimon (m. 2004)
16.10.1935 - a murit Gib I. Mihăescu (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1962 - a murit Al. Claudian (n. 1898)
16.10.1991 - a murit Leon Levitchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2001 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

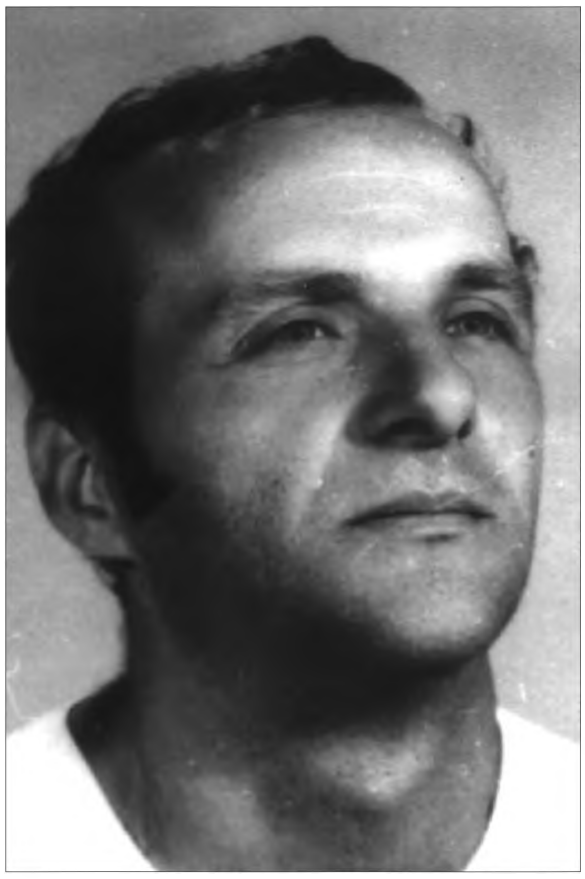
17.10.1892 - s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - a murit D.Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut Constantin Bărbuceanu (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut Felicia Marinca
17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1967 - s-a născut Constantin Creţan
17.10.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut Damaschin T. Bojîncă (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaş (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut Maria Arsene (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre
18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Şova
18.10.1936 - s-a născut Ion Aramă (m. 2004)
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1939 - s-a născut Efim Junghietu (m. 1993)
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut N.N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut Ion Catina (m. 1851)
20.10.1866 - a murit Al. Donici (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu
20.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
20.10.1948 - s-a născut Ioan George Şeitan
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)





Radu Aldulescu

Prăpădul Lui de pe urmă

DOAMNA Kiraly se născuse în Braşov şi venise cu părinţii încoace pe cînd avea zece ani. Avea rude în Braşov şi Sibiu pe care le vizita destul de des, aşa încît cunoştea bine România, îşi făcuse prieteni acolo şi s-ar fi descurcat. Îi ceru datele fetiţei şi cîteva adrese unde s-ar fi putut interesa de soarta ei şi-i promise că va încerca să descopere pe cont propriu ce posibilităţi legale ar fi ca s-o aducă încoace. Spre surprinderea Marianei, cuvîntul doamnei Kiraly n-a fost vorbă-n vînt, măcar că i se confesase fără nici o speranţă; calvarul datoriilor şi datornicilor în care o băgase Remus îi tocise orice încredere în oameni şi-n cuvîntul lor. Uite însă că-n săptămîna ce-a urmat, doamna Kiraly a umblat prin Arad pe banii ei, s-a interesat, a făcut investigaţii detectivistice, aflînd tot ce s-ar fi putut afla, lucruri deloc încurajatoare pentru Mariana: Ana Maria a fost încredinţată prin lege lui Remus, iar în urma unui proces desfăşurat în regim de urgenţă care s-a folosit de soţ drept martor al acuzării, ea a fost condamnată în lipsă la şapte ani închisoare pentru înşelăciune, uz de fals în acte publice şi trădare de ţară. Era dată totodată în urmărire, iar cazul ei se afla în permanenţă în vederea organelor Securităţii. Doamna Kiraly aflase toate astea printr-o prietenă care avea o prietenă grefieră la Tribunalul din Arad. Îi mai contactase pe domnul director Păcurariu şi pe mama Marianei, căreia îi transmisese că fiica ei ajunsese cu bine în Ungaria. Trecuseră aproape trei săptămîni de cînd Mariana se afla în Mako şi nu-şi făcuse timp să-i telefoneze lui mami. Tot amîna, poate unde presimţea că nu se va stabili aici şi n-avea dispoziţia necesară să-i dea explicaţii lui mami. Ana Maria, da, doamna Kiraly ştia de-acum cu precizie cum poate maică-sa s-o aducă lîngă ea: să ceară azil politic într-o ţară occidentală, în care să treacă din Ungaria, tot ilegal, şi doar atunci va putea apela la Crucea Roşie internaţională.

Ana Maria, draga mamei, tocmai cînd i se păruse c-o să răsufle uşurată în menajul ei tihnit cu Roji. Avea tot ce-i trebuie la Mako, la fabrica aia de pene: salariu bun, colegi buni şi un şef de birou care o simpatiza şi o curta: domnul Ian Carsky, un văduv la patruzeci şi ceva de ani, micuţ ca un bibelou, rotofei, îmbujorat, delicat, de o seriozitate exemplară şi pe care doar timiditatea excesivă îl reţinea încă s-o ceară în căsătorie. Marianei i-ar fi surîs, şi-ncă cum, dar uite că n-a fost să fie. Ea trebuia să plece, să fugă iarăşi peste graniţă – domnul Carsky a fost singurul din fabrică căruia i-a împărtăşit planul ei, cu două zile înainte de a-l pune în aplicare. Dacă ăla s-ar fi putut numi plan – să dispari, să-ţi iei lumea-n cap, să dai cu sare-n urmă, să ştergi şi să uiţi iarăşi şi iarăşi... Bineînţeles că Mariana regretă că nu se vor mai vedea, iar domnul Carsky a plîns. Mariana l-a luat de mînă şi au coborît în curtea fabricii, în spatele unei hale, într-un loc mai izolat, ferit de priviri curioase, unde Mariana l-a lăsat pe domnul Carsky s-o sărute de rămas bun. Domnul Carsky nu îndrăzni să-i ceară mai mult decît acel sărut pătimaş, deşi ea ar fi acceptat. O sfătui în schimb ca odată ajunsă în Austria să întrebe de lagărul Treiskirchen pentru transfugi, unde i se vor face acte şi va putea primi oferte de rezidenţă oriunde în lumea liberă, chiar şi-n America şi Australia. În caz că va fi prinsă la graniţă, îi spuse, să-i telefoneze neapărat ca să intervină la cunoştinţele sale din Poliţie.

Din fericire, n-a fost nevoie să apeleze la domnul Carsky, deşi a trecut graniţa printr-un loc ales la întîmplare, la fel de ostil ca ziua aceea de miez de noiembrie friguros, întunecată de nori şi ceaţă saturată de burniţă. A luat-o pieptiş printr-un lac înconjurat de stuf, trei sute de metri prin apă, fără să ştie să înoate, la un noroc, forţîndu-şi norocul, ce-ar mai fi să moară ca proasta înecată? Uite însă că Dumnezeu i-a ajutat ca apa să nu fie adîncă. Îi ajungea pînă la bărbia ridicată, păşind ca pe ouă prin nămol, cu capul lăsat pe spate şi cu privirea ca de decapitată răsucită spre cerul putred, măcinat de burniţă, oh, nu mai ajung, nu mai ajung odată, nu mă lăsa Doamne, Ana Maria, draga mamei, nu mă lăsa, nu mai ajung, oh, uite c-am ajuns.

Urcă pe mal în Austria cu maxilarele încleştate de frig, dîrdîind, lîngă o tablă albastră dreptunghiulară pusă pe două ţevi înfipte în marginea unui drum de ţară, pe care citi numele localităţii: Neusiedlersee-Burgendland – să ţină minte unde a pus prima dată piciorul în Austria. S-a dezbrăcat de blugi, canadiană, pulovăr, tricou şi chiloţi şi le-a stors pe rînd, temeinic, în timp ce ţopăia goală pe malul lacului să se încălzească, ca o lighioană ieşită din mlaştină pentru un ritual diabolic, care s-o transforme în om. Lovi hainele de trunchiul unei sălcii să sară apa din ele, le scuturâ şi le îmbrăcă la loc. Uitase, aha, verifică actele şi cele două mii de şilingi din buzunarul canadianei ţinuţi într-o pungă de plastic. Nu se udaseră prea tare, nu mai era timp oricum să le lase să se usuce. Parcă ar fi stat să se însereze şi n-ar mai fi avut mult pînă să paralizeze de frig.

Ca o halucinaţie indusă de frig şi ceaţă, o şosea şerpuia în zare printre nişte dealuri joase. O luă într-acolo şi parcă ar fi văzut-o îndepărtîndu-se, estompîndu-se în umbrele unui amurg nefiresc, apocaliptic. Dumnezeule, nu mă pierde! – a luat-o la fugă, cît să fi alergat? O oră sau mai mult şi uite că tot nu se făcuse noapte. Dîrdîind, cu buzele vinete de frig, ştergîndu-şi franjurii de muci care-i atîrnau peste bărbie cu dosul mînecii canadienei ude, făcea semn maşinilor care zburau parcă prin dreptul ei. După felul cum arăta, de bună seamă că nu prezenta destulă încredere. Şi dacă s-ar pune în mijlocul şoselei, la viteza cu care trec ăştia... În mijlocul acestui gînd opri exact în dreptul ei, cu portiera lîngă şoldul ei, un mercedes alb pe care-l asemănă instantaneu cu un înger salvator condus de un bărbat brunet, grizonat, cu trăsături ferme şi bine proporţionate – un actor sau un diplomat, îşi spuse, şi uite că n-o întrebă nimic. Ceasul de pe bord arăta ora unu şi jumătate şi ea aştepta să se însereze, ca şi cum timpul stătuse-n loc, se comprimase, iar omul se purta ca şi cum fusese special trimis ca s-o ducă unde trebuie. Cînd ceasul arătă unu şi patruzeci, ea rupse în engleză lecţia învăţată de la domnul Carsky – vrea să ajungă la lagărul Treiskirchen... Bărbatul încuviinţă, înclinînd capul imperceptibil. Nu scoase nici o vorbă cale de o sută de kilometri, abătîndu-se desigur din drumul său şi bineînţeles că n-a vrut să primească bancnota de o sută de şilingi pe care a încercat să i-o dea Mariana.

O lăsă la porţile mari, din fier forjat, ale domeniului Treiskirchen, înconjurat de garduri de zid înalte de trei metri. Era un parc-pădure de douăzeci de hectare, cu platani seculari, pajişti şi alei de pietriş pe care a fost îndrumată şi a mers pînă la un castel-conac compus din mai multe corpuri de clădire concepută în arhitectura meticulos-grandioasă tipică imperiului austro-ungar. Mariana avu un mic fior de mîndrie rănită – venise la un castel sau conac despre care ştia că-i cu totul altceva; un lagăr, o puşcărie...

Mariana Nădăban, un fir de nisip în mizeria acestui univers al morţii, descindea în Treiskirchen, cerîndu-şi fără să ştie dreptul la propria moarte în acel miez de noiembrie din anul 1987. Tot fără să ştie şi fără vorbe ea se ruga ca Dumnezeu să se îndure de noi şi să ne izbăvească de prăpădul Lui cel de pe urmă.

Nimerise într-un vis straniu pe care nu l-ar fi putut încă socoti coşmar. Au luat-o în primire două gardiene cam de vîrsta ei şi la fel de înalte, doar că blonde şi mai bine clădite şi hrănite, late-n umeri, cărnoase, cu fese şi coapse semeţe, bombate deşănţat prin pantalonii strîmţi; interviul de o oră a fost la fel de formal ca la unguri, căpătînd însă treptat, pe măsură ce interlocutoarele se încălzeau, menirea explicită s-o pună cu botul pe labe. Din nou de unde vine, cum a nimerit aici, ce intenţii are, pe un ton tot mai răţoit, de sictir şi înjurătură, suspicios-paranoic, ca în filmele ruseşti cu nazişti din prima copilarie a Marianei şi parcă ar fi trăit curiozitatea şi suspansul de atunci care o ţineau cu sufletul la gură. După fiecare răspuns era de-acum apostrofată violent – răspunsurile ei erau minciuni sfruntate, cu care-şi închipuia că le putea prosti pe binefăcătoarele ei. Vîrsta? Naţionalitatea? Profesia? Religia? Sexul? Chiar îi verificară sexul, după ce-au pus-o să se dezbrace pentru un consult sumar. [...]

Transfugi-infractori-trădători, într-acolo bătea statutul rezidenţilor din Treiskirchen, preluat numaidecît de Mariana cînd cele două gardiene au condus-o în aşa-zisa încăpere pentru carantină amenajată într-un fost salon de baluri, transformat într-un grajd-puşcărie cu drugi de fier la ferestre, plin de o reţea deasă de corpuri pe paturi supraetajate ocupate de o sută cincizeci de bărbaţi şi femei de toate naţiile. Ana Maria, draga mamei, să ne izbăvească Domnul de prăpădul Lui din jungla aia a unui turn Babel, unde s-au încurcat limbile colcăind şi sfîrîind într-o putoare de hală de sortat gunoaie. Coborî în adîncuri, spre fundul pămîntului şi mai departe, printre figuri duse, de toate neamurile, culorile şi rasele, supte, întunecate, îndîrjite, sălbăticite în acel iad unde nu era milă, iertare şi împăcare şi unde fiecare se alia cu fiecare împotriva tuturor şi toţi se uneau spre a unelti împotriva fiecăruia – egipteni, irakieni, etiopieni, estonieni, lituanieni, turci, chinezi, kosovari, sîrbi, albanezi, slovaci, unguri, bulgari şi cîţi or mai fi fost. Nu vorbea nimeni engleza, nu exista o limbă comună şi la o adică nici n-ar fi fost nevoie.

Din ce reuşi ea să observe în primele ceasuri, convieţuirea grupurilor de aceeaşi naţie cu ceilalţi se rezuma la apărarea teritoriului: o zonă de cîteva paturi pe care ar fi putut pune mîna intruşii şi mai cu seamă noii veniţi. Nu era nici un conaţional în toată adunătura aia, s-o ajute să-şi găsească un pat sau o jumătate de pat. Se părea că-i singura reprezentantă a României de pe

acolo, aşa încît două zile dormi ghemuită pe ciment pe un culoar dintre corpurile de paturi, luînd aminte cum în jurul ei, din certurile pe paturi se iscau bătăi în care se scoteau cuţitele şi nu doar pentru a ameninţa. Kosovarii păreau să fie cei mai răi; lăsaseră un turc într-o baltă de sînge. Cîteva ceasuri, pînă nu veniră gardienii la ora ieşirii la plimbare, nu avu nimeni curaj să se apropie. Spre deosebire de majoritatea rezidenţilor pe care Mariana îi văzuse dormind cîte doi într-un pat, kosovarii, care ocupaseră o zonă de vreo douăzeci de paturi gospodărite în regie proprie, se lăfăiau fiecare într-un pat şi-şi asiguraseră totodată o rezervă de cinci-şase paturi de oferit contra cost. Reuşi să negocieze cu şeful lor un pat pe o lună fără două zile, cît ar mai fi avut de stat acolo, pentru o sută cincizeci de şilingi. Mai apoi, cînd îşi putu permite răgazul să-şi ia seama ce fel de instinct sinucigaş o îndreptase spre tipul ăla, descoperi că avea aceeaşi uitătură pervers-lenevoasă marcată de cearcănele premature ale tuturor viciilor şi acelaşi aer dezabuzat ca Remus. La început nu-i trecuse prin cap asemănarea, bucurîndu-se poate, în naivitatea imbecilă care-i luase minţile, că făcuse o afacere bună: pe lîngă pat se alesese şi cu protecţia pe care i-ar fi oferit-o kosovarii acolo-n mijlocul lor. Aveau şi patru neveste cu ei – oameni serioşi, de nădejde, deh, nădejdea şi protecţia îi ieşiră pe nas în următoarele două nopţi, cînd au ţinut-o ca şi sechestrată în patul ăla, cît s-au perindat de cîteva ori pe la ea toţi cei unsprezece kosovari, asistaţi desigur din întuneric de cele patru neveste, care peste zi ar fi mîncat-o cu uităturile alea înecate în dispreţ, socotind-o desigur ceea ce se şi simţea: o curvă ajunsă în ultimul hal de degradare. Ca proprietară a patului, devenise şi proprietatea bărbaţilor ăia violenţi şi focoşi, sub care trebuia să joace cum i se cînta, avîndu-l în permanenţă în cap pe turcul ăla ghemuit în balta de sînge pe ciment. Nimeni din dormitor n-a avut curaj să le spună gardienilor cine-l tăiase şi de bună seamă că nici el nu şi-ar fi deconspirat agresorul, dacă ar fi avut norocul să scape cu viaţă, tot aşa cum nici ea nu-şi făcea iluzii că s-ar putea plînge gardienilor că-i victima unui viol colectiv prelungit, după ce în mai multe rînduri se pomenise înţepată în fesă cu cuţitul, ca să se mişte mai cu viaţă, cînd n-ar mai fi avut mult pînă să leşine de epuizare.

N-avea decît să se bucure că a scăpat cu viaţă şi nemutilată. După ce o lăsară în plata ei, renunţă de bună voie la pat şi n-ar mai fi avut la ce să plîngă nici după cei o sută cincizeci de şilingi, cînd constată stoarsă de amărăciune că i se furase şi restul de o mie opt sute de şilingi, pe care-i ţinea într-o pungă legată trainic cu un căpăţîi de sfoară, ascunşi sub saltea. Îi legase ca şi cum îi încuiase, îşi spuse, ce tîmpită! Să şi-i fi băgat dracului în chiloţi, în cur, dar niciunde n-ar mai fi avut loc, pe cînd criminalii de kosovari o sondau cu mătăringile lor prin toate găurile posibile. Mare lucru să nu fi rămas gravidă, oh, izbăveşte-ne Doamne, şi de nenorocirea asta după mare mila Ta...

A dormit patru nopţi pe ciment, înţepenită de frig, cutreierată prin viscere şi creier de şuierul viscolului de afară amestecat cu zăngănitul ferestrelor, pînă ieşea la prima plimbare a zilei, Dumnezeule mare şi bun, precum m-ai sculat din somnul în care zăceam ca o moartă, aşa să mă scol din păcatul fărădelegii şi nemulţumirii în care zac eu, leneşa, şi uite că găsi în sfîrşit nişte români de care să se lipească. Reuşi să-i repereze cu ajutorul celor două gardiene care o interogaseră şi o consultaseră în prima zi, şi care făceau parte şi din corpul de însoţitori-supraveghetori ai plimbărilor zilnice prin parcul domeniului, înzăpezit de-acum; era de lucru la curăţatul aleilor de zăpadă, iar Mariana se oferi voluntară. Împreună cu cele trei plimbări era cea mai relaxantă parte a rutinei zilnice irespirabile din dormitor... Românii ăia, da, nu-i recunoscuse pentru că vorbeau ruseşte şi se amestecau cu alţi ruşi – moldoveni din Basarabia, un bărbat cu nevastă-sa şi cumnată-sa. Le povesti ce a păţit cu kosovarii şi o luară sub aripa lor, nemaipridindind s-o căineze, deh, singura româncă din Treiskirchen, şi aia înţepată cu cuţitu-n cur, fututâ de unşpe inşi şi cu banii luaţi, ca să vezi ghinionul dracului... Oare de ce o fi aşa criză de români pe aici? întreba Mariana, la care moldovencele cică ar fi auzit că românii au alte puncte de trecere din Ungaria în Austria şi reuşesc să evite în general lagărul ăsta, optînd se pare pentru variante mai bune. Mariana îşi aminti atunci că ea venise de bună voie încoace, trimisă de domnul Carsky, seriosul, cumsecadele şi iubitorul domn Carsky, care uite unde o băgase, băga-mi-aş... [...]

Pe lîngă plimbările prin parc şi curăţatul zăpezii, interviurile parcă i-ar fi adus şi ele un strop de alinare, chiar şi ştiind că nu-i e luată-n seamă nici o doleanţa; cînd şi cînd, apăreau propuneri de oferte de locuri de muncă dătătoare de speranţă, măcar că nu le dădea curs. Nu s-ar fi dus în Canada pentru un salariu oricît de tentant, şi nici prea departe în Europa Occidentală, în Suedia sau Spania. Ana Maria, draga de ea; îşi făcuse socoteala că va trebui să-şi găsească de lucru cît mai aproape, aici, în Austria, de preferat, în Viena poate. Să strîngă bani, da, să pîndească momentul cînd va putea aduce încoace fata. Cum s-o aducă, aia e, cum, singur gîndul ăsta răsucindu-l pe toate părţile devenea o povară mai grea şi mai de neîndurat decît toţi kosovarii ăia care o călăriseră non-stop două nopţi la rînd, pînă n-ar mai fi avut mult ca s-o omoare.

Răsuflă uşurată altminteri cînd îi expiră luna de carantină. Ana Maria, draga mamei, trecuse prin iad... În urma răspunsurilor la interviuri – n-a fost persecutată de Ceauşescu, de Miliţie, Securitate şi comunişti; pe ea bărbatu-său a băgat-o-n rahat, din cauza lui ar fi fost arestată, din cauza lui a fugit... – a primit verdictul şi statutul de azilant economic. A fost transferată într-o cameră fostă bucătărie a conacului, cu trei sîrboaice şi deja îi era mult mai bine. Într-o săptămînă găsi o limbă comună cu colegele de cameră, prin care acestea s-o înveţe ce ar trebui să facă pentru a scăpa mai repede de aici, ca să-şi poată căuta de lucru în Austria. Nu prea aveau habar şi ele nu se grăbeau. Aşteptau oferte şi locuri de emigrare mai îndepărtate, dar îşi puseră mintea la contribuţie şi-i găsiră o soluţie: să facă cerere de emigrare pentru un loc mai greu accesibil şi mai sărac în oferte şi, fiindcă ar fi avut mai mult de aşteptat, va fi dusă-n pensiuni, unde s-ar descurca mai uşor pe cont propriu să-şi găsească de lucru.

Făcu o cerere de emigrare în Australia şi, într-adevăr, după două zile a fost luată cu autobuzul din lagăr şi dusă într-o pensiune din sătucul Sankt Nikol an der Donau, aflată la o sută cincizeci de kilometri de Viena. În zonă, găsi în sfîrşit cîţiva români, dintre care unul, Radu Auraş pe numele lui, un tip la patruzeci şi ceva de ani arătînd uns cu multe alifii urît mirositoare, din Reşiţa de fel, o puse în temă numaidecît cu rostul ei aici: proprietarii acestor pensiuni primeau lunar de la statul austriac cîte două mii de mărci pentru fiecare emigrant găzduit, ceea ce era mai mult decît convenabil, aproape dublu faţă de cît ar putea pretinde închiriind localnicilor pe cont propriu. Îi povesti cît pătimise în lagăr, mă rog, uite că-n pofida regimului din lagăr, statul austriac înfia emigranţi, le asigura condiţii omeneşti şi posibilitatea să-şi găsească de lucru. Avea aici o cameră a ei, acces la baie şi bucătărie, micul dejun şi prînzul asigurate, iar la o zi după ce ajunse la pensiune primi înştiinţarea că i s-a schimbat statutul în azilant politic... Aşa are mai multe drepturi şi libertate de mişcare, o lămuri Radu, şi totodată şanse mai mari de a obţine cetăţenia. Statul austriac, da, are grijă, dar azilanţii politici sînt mult mai de preţ decît cei economici; pentru fiecare azilant politic statul austriac primeşte de la ONU 200.000 de mărci, indiferent cît timp rămîne acesta pe teritoriul Austriei.

Aici se gîndi în sfîrşit că ar trebui s-o caute pe mami la telefon, ca să-i spună ce? Ce ar mai fi fost de spus, după ce dispăruse cum e mai urît, lăsînd-o cu Ana Maria de gît? Să-i ceară iertare, deh, în momentul cînd îi auzi glasul la telefon renunţă – n-ar fi sunat tocmai bine, iar mami o fi avut atîta minte ca să-şi dea seama că pentru Mariana n-ar mai fi fost de stat în România, aşa încît primul lucru care o întrebă a fost de Ana Maria. Află ce ştia de la doamna Ilona din Mako: i-a dat-o legea lui taică-său, fute-l-ar dracii de nemernic... Şi taică-său cum se descurcă? Păi uite că-n vremea din urmă Remus o lasă pe mami s-o ia de la grădiniţă sîmbăta şi s-o ţină la ea acasă sîmbăta şi duminica. În rest, de luni pînă vineri Ana Maria stă pînă la patru la grădiniţă, iar după masă încuiată-n casă. Vai de soarta ei! Probabil că Remus n-ar fi vrut ca fata să se ataşeze prea mult de bunică-sa, dar totodată nici nu-şi făcea timp pentru ea. O ţinea ceasuri în şir încuiată în apartament, cît umbla după treburile lui, de la care se întorcea după miezul nopţii sau dimineaţa. Stînd atît de mult încuiată singură în casă, Ana Maria se lipise însă de bunică-sa şi de-acum şi de maică-sa; fără s-o ştie, era friptă de dorul Marianei, după ce o auzi de trei ori la telefon. Cum o aduc sîmbăta aici, îi spuse maică-sa, fuge la telefon, strînge receptorul în braţe şi-l pupă, mămica mea scumpă, te iubesc şi te aştept să vii să mă iei la tine...

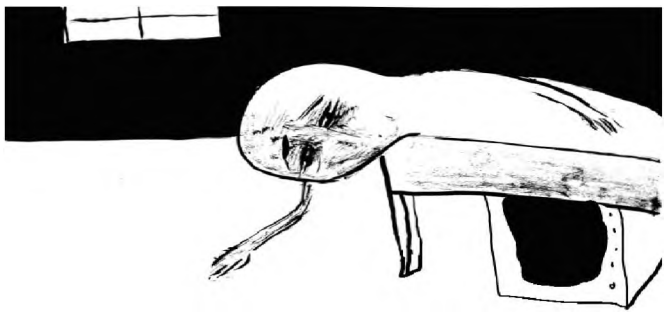
Îi trebuiau bani, îi trebuia o slujbă bună, greu de găsit prin împrejurimile pensiunii din Sfîntul Nicolae de peste Dunăre. Spăla vase la două restaurante pentru cîte douăzeci de şilingi pe zi şi făcea pe frizeriţa în pensiune. Ar fi strîns ceva bani ca să plece la Viena, dar nu se simţea în stare să calculeze cît i-ar fi trebuit şi cît ar fi durat... Răducu Auraş n-ar fi vrut s-o descurajeze; fără o slujbă însă, n-ar fi avut cum s-o scoată la capăt. El stătea în pensiune de doi ani şi lucra la un service-auto pe şosea, la douăzeci de kilometri. Cîştiga binişor, supravieţuia, reuşea să strîngă şi bani, dacă avea cazarea asigurată. Se oferi s-o ajute să-şi găsească o slujbă bună, deşi nu tocmai dezinteresat.

Avea bucurie la ea şi Răducu, se arăta drăguţ şi săritor precum kosovarul ăla, care semăna cu Remus nu doar la figura de desfrînat, ci şi la felul cum s-a priceput să stoarcă din ea tot ce s-a putut. N-ar mai fi vrut să se lase la mîna te miri cui, a porcilor de bărbaţi, buni să te dea de pagubă şi nenorocire. Doar să te tăvălească, atît vor. Nu prezenta nici un fel de garanţie Răducu, c-ar mai fi fost dispus să rămînă lîngă ea s-o ajute, după ce şi-ar fi făcut cheful. O ajută totuşi, ea încerca varianta pe care i-o propuse: vîndu două săptămîni la magazinul de lîngă staţia service, unde făcu drumul dus-întors cu maşina lui.

Intră o dată cu maşina în pădure, venindu-i poate mai la-ndemînă decît la pensiune, unde îl respinsese de cîteva ori şi părea să fi renunţat; să nu se strice cu proprietara pensiunii, o doamnă în vîrstă extrem de suspicioasă şi pretenţioasă în privinţa chiriaşilor şi care ţinea legătura permanentă cu primăria şi poliţia. Mariana o înţelegea, o femeie precaută, cu atîţia dezmoşteniţi sălbăticiţi şi periculoşi pe lîngă ea. Albanezii ăia mai ales, pletoşi ca nişte sălbatici, care umblau numai cu cuţitele la ei, la vedere, mai ceva decît kosovarii care le ţineau ascunse. Mariana le umblase cu foarfecele prin pletele îngălate; cînd întrebase proprietara cine ştie să tundă, se oferi numaidecît, deşi nu mai tunsese pe nimeni niciodată, dar n-avea încotro, îi trebuiau bani...

După cîte şi mai cîte umilinţe, după violul kosovarilor, asta i-ar mai fi lipsit: violată-n pădure şi de cine? De un român împutit. Îi rezistă, de vreme ce Răducu nu se osteni prea mult să insiste nici în pădure. Încercă, nu din cale-afară de convins, să tragă blugii şi pulovărul de pe ea, fără să le rupă, chiar fără s-o bruscheze, mă rog, n-avea aplombul kosovarilor. Renunţă, nu vroia şi gata, împuţit, dar delicat în felul lui. Continuă s-o ducă cu maşina la magazin, dar la sfîrşitul primei săptămîni, cînd Mariana primi în sfîrşit trei sute de şilingi, îi ceru banii pe benzină. După ce că e împuţit, uite că e şi zgîrie brînză. Se bucura la banii ei amărîţi, poate unde ar fi vrut să se răzbune că nu-i cedase. După a doua săptămînă însă, nu i-a mai cerut nici un ban, dar ei deja i se făcuse de ducă. Au făcut revelionul împreună şi ea socoti că Răducu merită să-i dea ce-şi doreşte, ca de adio şi de rămas bun; în primele zile ale lui 1988 el o duse cu maşina la Viena. O lăsă la Gara de Vest şi parcă i-ar fi părut rău, după moaca aia pleoştită, şi Mariana îşi spuse că poate se înşelase în privinţa lui: ar fi rămas lîngă ea poate şi ar fi ajutat-o, dar nu mai era vreme să se răsucească. Îi spuse că de-aici încolo se poate descurca singură, măcar că habar n-avea încotro ar putea s-o ia. Oricum trebuia să se întoarcă la lucru la service-ul lui; să se întoarcă cu el, nici nu s-ar fi pus problema. Valea, la revedere, du-te, Răducule...

(fragmente din romanul *Ana Maria şi îngerii)*



Momentele muzicale
ale lunii noiembrie

CÂTEVA dintre acestea sunt importante în mod deosebit. După momentul – l-aş numi – de recul ce a urmat concertelor Festivalului enescian al lunii septembrie, viaţa muzicală bucureşteană îşi reia cursul firesc, cotidian. Cu o anume vigoare pe care nu o conferă, din păcate, societăţile de concerte instituţionalizate, bugetare. E trist de constatat faptul că evenimentele muzicale de nivel absolut mondial pot fi întâlnite la Bucureşti doar o dată la doi ani, în săptămânile începutului de toamnă. Criza economică mondială nu are nimic de-a face cu această situaţie. Sărăcăcioase, şi astăzi şi ieri, bugetele instituţiilor de concert pun la grea încercare imaginaţia direcţiilor manageriale. În rest, viaţa muzicală se descurcă cum se poate. Şi se descurcă!

De departe, evenimentul important al primei jumătăţi a acestei luni îl reprezintă serialul de concerte grupate sub emblema „Sonoro". Nu e formularea cea mai fericită pentru ce se întâmplă în realitate. Căci mai mult decât sonorităţi plăcute acest eveniment festivalier al toamnei bucureştene ne aduce muzică. Muzică bună, muzică agreabilă, bine cântată, programe ce reuşesc să atragă un public numeros, divers, un public prioritar tânăr. Nu-mi imaginez ce anume au înţeles din *Cvintetul cu două viole* de Mozart, adolescentul cu faţa împodobită de numeroase „piercing"-uri sau fata ce etalează cu nonşalanţă multicolore şuviţe de păr. Este bine că au venit la acest concert, este bine că au aflat că acolo se întâmplă ceva important. Poate vor reveni. Poate vor citi despre... Căci şcoala le oferă prea puţin pe direcţia formaţiei umaniste a viitoarei lor personalităţi.

Există un anume spirit al acestor concerte. A luat naştere, a crescut de la o ediţie la alta, pe parcursul ultimilor trei ani. „Sonoro" a devenit un *brand*. Este animat cu participarea unor tineri maeştri ce aparţin, prioritar, circulaţiei celei importante a vieţii de concert din partea de vest a continentului european. Etalează disponibilităţi solistice. În anume cazuri spectaculoase. Mă refer, bunăoară, la pianista Mihaela Ursuleasa, prezentă alături de colegii ei în concertul de deschidere, la Cotroceni, în Sala „Unirea". Au bucuria de a face muzică de cameră, de a comunica. O fac fie în spiritul unei colaborări quasi-colocviale, pe parcursul unor întâlniri muzicale – le-aş numi – ad hoc, fie în baza unui nucleu de muzicieni, stabil, cu rezultate artistice admirabile. Voi spune că acest serial de concerte împlineşte o anume carenţă a vieţii noastre muzicale. Mă refer la domeniul vast, atât de consistent în plan spiritual, al muzicii de cameră, al relaţiei apropiate, intime, de semnificaţie, în ce priveşte investigarea zonelor afunde, în egală măsură familiare, ale cântului în duo, în trio, în cvartet... Este o dovadă în plus că suntem, în mare parte, 22 de milioane de solişti. Ne adunăm greu în edificarea marilor proiecte. Personal nu am ajuns la toate concertele serialului „Sonoro". Am parcurs cu atenţie programul. Se cântă, spre exemplu, muzică de largă accesibilitate, muzică ce întreţine buna dispoziţie pigmentată de sonorităţi ale folclorului orăşenesc central-european, se cântă muzică ce aparţine marii culturi europene, de la Barocul muzical târziu şi până la creaţiile semnificative ale primelor decenii ale secolului trecut, de la Bach la Igor Stravinski. Sunt antrenaţi în producţii comune, cu maeştrii, cei mai tineri instrumentişti, studenţi, elevi, ai instituţiilor noastre de învăţământ artistic. Originar din România, violistul Răzvan Popovici se dovedeşte a fi sufletul acestor acţiuni; este un spirit dinamic, întreprinzător, imaginativ. Este principalul organizator al acestor concerte, cel care adună oamenii, mobilizează muzicienii, obţine mijloacele, le face să devină eficiente.

Şi totuşi, nu poţi să nu observi, pe parcursul a 11 concerte – susţinute la Bucureşti, câte unul la Cluj, la Iaşi – poţi audia, spre exemplu, un concert integral de muzică evreiască, un altul de muzică germană, un altul de muzică cehă. E interesant. E captivant. Şi totuşi, nu se cântă nici măcar o singură lucrare din creaţia românească! Deşi, în repertoriul câtorva muzicieni prezenţi la Bucureşti asemenea opus-uri există. Lipsă de informare? Neglijenţă? Atitudine? Greu de apreciat. Atunci când intri în casa unui prieten, în mod firesc, faci onorurile gazdei. Îi oferi un lucru ce-i poate fi apropiat. Mai ales atunci când avem de-a face cu un public cald, generos, atent, cu tineri care au umplut până la refuz sălile de concert. Este un aspect asupra căruia merită a se medita cu sporită seriozitate. Până în acest moment atât Ministerul Culturii, cât şi Preşedinţia ţării, instituţii tangente actualei serii de concerte, s-au arătat a fi indiferente pe această direcţie. Evident, au alte priorităţi.

Evenimentul celei de a doua jumătăţi a acestei luni? ...este concertul închinat memoriei marelui muzician, marelui om care a fost Yehudi Menuhin. Lumea muzicală internaţională comemorează în acest an împlinirea unui deceniu de la plecarea sa în eternitate. Este omul, este muzicianul, este spiritul generos care orientează şi astăzi – prin exemplul său – drumul către muzică, către oameni. Este ilustrul elev al lui George Enescu faţă de care nu a pregetat a-şi arăta preţuirea promovându-i opera, promovându-i idealurile. Este spiritul viu al muzicii înseşi, cea care şterge barierele dintre oameni, îi adună pe tineri în jurul marilor idei ale umanităţii. În aceste zile în care lumea internaţională sărbătoreşte împlinirea a două decenii de la căderea Zidului Berlinului, personalitatea lui Menuhin devine o veritabilă efigie, un semn cardinal pe drumul apropierii, al înţelegerii dintre oameni. Astfel, cu ani în urmă, la îndemnul lui Menuhin însuşi, a luat naştere Orchestra de Tineret a C.E.I., Uniunea Central Europeană. Iniţiativa îi aparţine dirijorului sloven Igor Coretti-Kuret, un muzician al cărui preţios merit este acela de a comunica cu tinerii în numele muzicii, la nivelul unui profesionalism entuziasmant. Orchestra însăşi este un organism viu, dinamic, aflat în continuă primenire, organism simfonic compus prioritar din tineri instrumentişti cu vârste cuprinse între 15 şi 18 ani. Este vârsta formării conştiinţelor, a formării prieteniilor celor trainice.

În cea de a doua parte a lunii, concertele din ţară au loc la Oradea, la sediul Filarmonicii, unde au început repetiţiile, de asemenea la Bucureşti, la Ateneul Român. În actuala ei structură „C.E.I. Youth Orchestra" cuprinde aproape 70 de tineri instrumentişti din 14 ţări ale regiunii, din Albania, Austria, Ungaria, Cehia, Belarus, Bulgaria, Slovacia, Macedonia, Serbia, Ucraina, Polonia, Moldova, Italia, România...; sunt tineri ce aparţin unor etnii diferite, unor culturi şi religii diferite, unor populaţii aflate – unele dintre acestea – până mai ieri în conflict deschis. Se vor pregăti împreună, vor cânta împreună aceeaşi muzică, de pe aceleaşi partituri, opus-uri simfonice semnate de George Enescu, de Verdi, de Elgar, de asemenea *Concertul pentru vioară* de Beethoven...

Protagonistul concertului bucureştean este marele violonist italian Uto Ughi, unul dintre ultimii importanţi elevi ai lui George Enescu, un muzician de faimă internaţională, artist aflat la zenith-ul unei prodigioase cariere solistice. Celălalt protagonist al actualului turneu este tânăra violonistă italo-română Anna Ţifu, laureată cu distincţie supremă a ediţiei din anul 2007 a Concursului Internaţional „George Enescu". Cu toţii aduc un pios omagiu memoriei acestui mare om, acestui minunat muzician, prieten apropiat al vieţii noastre muzicale, prieten al ţării noastre, care este Lord Yehudi.

Nu poţi să nu observi faptul că viaţa muzicală bucureşteană a ratat cu dezinvoltură această importantă comemorare. Instituţiile noastre de concert au trecut-o sub tăcere. Din comoditate. Din neatenţie. Au venit tineri din această regiune a Balcanilor, a Europei de Est, pentru a ne atrage atenţia asupra dimensiunii umane, artistice, morale, a acestei uriaşe personalităţi a secolului XX. Le suntem recunoscători.

Dumitru AVAKIAN

Uto Ughi

Enescu & Menuhin

Niciunde nu există posibilitatea excelenței, „răii" se văd reduși la niște marote, actele lor infracționale devin niște eboșe nefericite, simulări impardonabile prin meschinul lor, ele maschează un bovarism care se descarcă compensatoriu în mărunțișuri.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

De dragoste epocală

ÎN CELE două mediu metraje ale părții a doua a epopeii pe care o propun Mungiu și echipa sa diferența nu este una de mijloace, regizorii rămân în cadrul aceloraşi convenții ale lumii explorate, ci una de umoare. Cele două filme au pierdut ritmul alert, cu mici excepții în cazul aventurii celor doi Bonnie și Clyde autohtoni, pentru un *slow motion* devitalizat, plutind în ternul atmosferei de epocă ceaușistă. Există diferite viteze ale cotidianului, unul alert, atunci când este pus în slujba Partidului și a secretarului său general, Nicolae Ceaușescu, de la vizitele de lucru ale acestuia sau apariția unui cotidian cu prelucrarea emblematică a fotografiei tovarășului la îndeplinirea sarcinilor de partid cu entuziaști care fac apostolat prin cătune îndepărtate. Chiar și episodul sacrificării porcului în apartament, episod extras acestei logici a activismului infatigabil, posedă acelaşi allegro care imprimă viața cotidianului, una isteroidă ce-i drept. Cele două filme oferă reversul momentelor agitatorice din prima serie; doi tineri Crina (Diana Cavallioti) și Bughi (Radu Iacoban) se asociază în vederea unei afaceri cu sticle și borcane colectate sub pretextul hilar al testării aerului pe care indivizii creduli îl oferă în recipientele populare menționate mai sus, Grigore (Vlad Ivanov), șofer de la Avicola intră la rândul său într-o afacere dubioasă cu ouă pe care le vinde cu ajutorul unei complice, hangița Camelia (Tania Popa). Nimic din suspansul primelor patru scurtmetraje, unde agitația era direct proporțională cu angajarea confruntațională a personajelor. Acțiunea inițiată de cei doi tineri deveniți parteneri de afaceri se reflectă vizibil în modelul asumat pe care-l oferă filmul lui Arthur Penn, *Bonnie and Clyde* (1967) cu Warren Beatty și Faye Dunaway în rolurile celor doi gangsteri intreprizi, film pe care cei doi tineri îl privesc atent. Ce a rămas din model se poate vedea, adaptarea autohtonă îl reduce la o caricatură, Bughi are spatele acoperit, provine dintr-o familie cu relații la Partid, fata în schimb are nevoie de bani, dar nu se află nicidecum într-o situație limită. Este vorba despre sume mici de bani, iar modul de a-i obține este cel puțin hilar și nu conferă nicidecum gloria postumă a celor două legende americane. De ce își procură Bughi banii în acest fel, din moment ce nu are nevoie de un astfel de expedient? Probabil că aceasta este soluția pe care el o dă blazării, plictiselii, mediocrității unei existențe surogat, cu un surogat al unei *vivere pericolosamente*. Iar fata descoperă gustul aventurii convertită capitalist în profit, dar și o tensiune a acțiunii pe care cercul de prieteni și monotonia existenței i-o refuză. Cei doi nu sunt numaidecât și niște amanți, ci mai degrabă doi prieteni, relația lor evoluează în raport cu supralicitarea aventurii și riscul asumat, iar la final, când sunt încolțiți, Bughi îi dă posibilitatea de a scăpa. Însă și în punctul climactic ceva se dezumflă; arestat, Bughi știe că nu va păți nimic grație relațiilor pe care le are familia lui, așa că rămâne cu un vag aer de sastiseală să-i întâmpine pe milițieni. Această aventură nu oferă decât o caricatură, un surogat, ca și blugii „originali" contrafăcuți, cumpărați de la bișnițari în perioada comunistă, însă tot mai bun decât nimic. Aerul de devitalizare devine mai acut în cealaltă aventură, a șoferului de la Avicola care, respins sistematic de soție, își descoperă interesul pentru o tânără hangiță la al cărui bar tragc pentru a lua masa. Șoferul cochetează cu posibilitatea delectabilă a adulterului, indecis, prea timid pentru a aborda relația frontal, tânjind, fără să găsească expresia convenabilă a dorinței sale. Încropirea unui *business* aviar reprezintă surogatul acestei complicități cu aromă de fulgi, ouă proaspete și *love affair*. Tensiunea care rezidă din această aventură care aduce un profit derizoriu, servește drept excitant pentru cei doi implicați în daraveră. Numai că statul comunist, ca și în primul caz, pedepsește drastic orice inițiativă privată; Grigore este „prins de organe", cum suna clișeul vigilent și urmează să facă pușcărie. Întorcându-ne la subtitlul celui de-al doilea grupaj, „Dragostea în timpul liber", descoperim de fapt mecansimul deriziv care ruinează orice proiect de *love story*. Din cele două pseudo *love story*-uri lipsește un ingredient esențial, pasiunea, iar circumstanțele unei delicvescențe care să potențeze tensiunea amoroasă sunt penibil-hilare. Cei doi Bonnie și Clyde strâng borcane deghizați în inspectori de mediu și apoi le vând cu bucata la un centru de colectare, iar șoferul Grigore comercializează fraudulos câteva cartoane de ouă împărțind profitul cu „iubita". Viața sa conjugală a dispărut cu totul, pentru că soția înțelege să-l facă părtașă la postul ei întorcând plictisită spre el „dulcele" unui posterior somnoros și intangibil. Este de presupus că, dacă soția i-ar fi oferit din când în când ceva de dulce soțului blazat, acesta nu s-ar fi lansat în aventura vieții lui cu cartoane de ouă. Din acest al doilea grupaj al lui Mungiu et Co a dispărut însă schetchul și caracterul de scenetă al primelor patru episoade. Amuzamentul dispare și ceva grav se insinuează la capătul unor aventuri ridicole, o gravitate care derivă din rizibila adaptare a *love story*-ului la scara meschină a cotidianului comunist. Degradant nu este că Grigore fură ouă, ci că aceasta este aventura vieții lui, iar că pușcăria pe care urmează s-o facă este aceea a unui găinar mărunt, așa cum aventura celor doi tineri reflectă imbecilitatea concetățenilor lor, starea generală de prostrație a unei societăți redusă la reflexe pavloviene. Niciunde nu există posibilitatea excelenței, „răii" se văd reduși la niște marote, actele lor infracționale devin niște eboșe nefericite, simulări impardonabile prin meschinul lor, ele maschează un bovarism care se descarcă compensatoriu în mărunțișuri. Cred că acest grupaj transmite într-un mod mult mai pertinent esența Epocii de Aur, unde existența și toate actele ei complementare, inclusiv cele care încalcă convențiile sociale și cele juridice, sunt diminuate rizibil și trist până la trivial. ■

Amintiri din Epoca de Aur 2. Dragostea în timpul liber; Regia: Ioana Uricaru, Hanno Höffer, Răzvan Mărculescu, Cristian Mungiu, Constantin Popescu Jr.; Cu: Diana Cavallioti, Radu Iacoban; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 70 minute; Premiera în România: 23.10.2009; Produs de: Mobra Films; Distribuit în România de Mobra Films.

Un dialog despre Ilie Boca
la Galeria Eleusis

Omul e făcut din memorie

***Oana Olariu**: A privi e o activare a memoriei? Cu ce trecut şi cu ce stare ar trebui să păşească un privitor într-o galerie?*

Pavel Şuşară: Privim cu toată fiinţa şi cu toată istoria. Oricît de surprinzătoare ni s-ar părea lucrurile la prima vedere, ele sînt înţelese şi procesate în funcţie de foarte multe imponderabile pe care istoria privirii noastre le activează în momentul respectiv. Privim cu educaţia pe care o avem, privim cu bagajul de cunoştinţe, privim cu capacitatea noastră de a distinge şi de a fi riguroşi, sau dimpotrivă. Felul în care „se priveşte" spune mai multe despre tine ca privitor decît despre imagine ca element pasiv.

***O.O**. E nevoie de un anumit background pentru a pătrunde în spaţiul artistic?*

P.Ş. E nevoie pînă la un anumit punct. Sau, mai bine zis, de la un anumit punct încolo. În primul rînd, este obligatorie o capacitate de comunicare cu imaginea. Şi imaginea poate să fie orice. Nu neapărat un tablou, nu neapărat o scenă de film sau dintr-o piesă de teatru, imaginea poate să fie şi interlocutorul, poate să fie şi partenerul, poate să fie şi lumea în care trăieşti. Ai nevoie şi de un fundal pentru tipul ăsta de privire, dar , în primul rînd, ai nevoie de capacitate de comunicare şi de o anumită prospeţime a percepţiei. Dacă nu ai generozitatea de a te pune în stare de veghe în faţa imaginii, orice alt fundal ramîne inoperant.

***O.O**. Mai poate privitorul modern să privească fără să contextualizeze?*

P.Ş. Nu. Şi nici nu trebuie. Nu este vorba doar de privitorul modern, ci şi de privitorul din toate timpurile. Şi primii oameni, în Grădina Paradisului, după ce au deschis ochii, au început să perceapă lucrurile, unele în funcţie de celelalte. Memoria devine parte constitutivă a fiinţei noastre şi indiferent de cît am dori să fim de spontani sau de revoluţionari în relaţie cu imaginile pe care le consumăm zi de zi, totul se reduce, de fapt, la pregătirea noastră de a privi şi de a înţelege imaginile respective. Şi fiecare om, cu experienţa sa individuală, vede diferit acelaşi tip de imagine. Interpretările care se fac şi în spaţiul cultural, dar şi în cel cotidian, arată cît de diversificată este privirea şi cît de confuză este ea, în acelaşi timp, atunci cînd trăim într-o comunitate mai mare, sau atunci cînd comunitatea este foarte diversificată ea însăşi.

***O.O.** Polipticele lui Ilie Boca le-aţi conectat la o memorie a unui spaţiu bizantin.*

P.Ş. E vorba despre memoria unui anumit tip de bizantinism. De fapt, poate mai bine zis, imaginile lui Boca şi sursele imaginii bizantine sînt cumva în armonie, sînt solidare, însă nu sînt echivalente. Există o imagine care nu presupune descrieri explicite, care nu se autocontextualizează şi se identifică prin anexe, aşa cum se întîmplă cu imaginile academiste sau cu acelea care ţin de cultura occidentală clasică. Iar tipul acesta de imagine-efigie, de imagine-siglă, de imagine-hieroglifă trimite, în mod categoric, spre reflexul civilizaţiei orientale, spre sursa vetero-testamentară a Orientului iudeo-islamic şi spre codurile culturale pe care un asemenea tip de civilizaţie le-a constituit în timp.

Imaginea- Interfaţă între Aici şi Dincolo

***O.O.** Deşi în picturi sunt chipuri laice, ele pot fi simţite ca extensie a icoanelor, în asemănare cu un prototip iconografic.*

P.Ş. Asemănarea cu icoanele nu se realizează prin iconografie, ci prin reprezentare. Chipurile sînt aşezate în acea încremenire atemporală, cu care ne-au obişnuit icoana şi imaginea de tip eclezial, din spaţiul bizantin. Acolo, imaginea nu este suficientă sieşi, ea este un intercesor. Este interfaţă între lumea noastră şi transcendenţă, între noi şi lumea de dincolo. Tipul acesta de încremenire, de statică, de hieratism al imaginii, îi garantează transparenţa în legătură cu fiinţa sa intimă. În pictura lui Ilie Boca există această monumentalitate intrinsecă, această încremenire a imaginii, care nu sugerează o transcendenţă în accepţiunea religioasă a cuvîntului, dar invocă atemporalitatea Fiinţei, eternitatea ei, pe care chipul pasager nu face decît să le comunice inteligibil.

***O.O.** Teme moderne, simboluri care nu vin din folclor, se supun pe pînză unei maniere aproape etnografice.*

P.Ş. Sursa etnografică este o constantă în pictura lui Ilie Boca. Etnografismul acesta nu este o problema legată strict de iconografie, ci, mai mult, o problemă de stilistică, de tratare. Chiar dacă sînt multe imagini care nu intră în repertoriul de semne cu care ne-au familiarizat pictura populară şi toată gama iconografică de tip popular, aceste semne sînt asimilabile prin viziune şi prin maniera în care sînt tratate. Ele sînt convertite la candoarea ornamentală şi la o tipologie abstractă a viziunii populare.

Frică de fabulaţie şi purismul plastic

***O O.** A uita înseamnă a selecta şi a înnoi?*

P.Ş. De obicei, se uită lucrurile irelevante.Se uită detaliile, se uită fragmentarul şi adausul circumstanţial. Ceea ce se reţine, sau ceea ce ar trebui să se reţină, este *esenţa ,structura, natura* imperturbabilă a *Fiinţei* pe care, pînă la urmă, o reprezintă imaginea. Fundamental, imaginea este un purtător, nu un scop, un ţel autosuficient, cu toate că, în anumite momente ale istoriei sale, în registrul plastic pur, imaginea chiar *este* un scop în sine. Limbajul se găseşte, în aceste momente, într-un exerciţiu de narcisism fără echivoc. Dar, şi în asemenea cazuri, se conservă un anumit tip de energie a *firii, a existenţei* necoruptibile.

***O.O.** Ilie Boca nu vine in descendus. Ce îl eliberează de forma forumului?*

P.Ş. Ilie Boca se individualizează prin propria structură, prin natura inconfundabilă a personalităţii lui. Dar în el se întîlnesc, de fapt, două personaje. La prima vedere, acestea par antagonice, însă ele reuşesc să fuzioneze perfect în plan creator. Pe de o parte, el este un povestitor, are o enormă poftă de a nara, de a introduce interlocutorul într-un univers dens şi foarte bine cartografiat, în vreme ce, pe de altă parte, este speriat de propria lui tentaţie de a fabula. Din această pricină, el duce imaginea către un fel de purism plastic, aproape de semn, de efigie, iar din conflictul celor două personaje se naşte un al treilea, care este simultan o sursă de plasticitate pură şi un izvor epic inepuizabil. Însă această fabulaţie se consumă, de fapt, în jurul lucrărilor, şi nu în interiorul lor.

Contur şi Determinare

***O.O.** Imaginea picturală este un înveliş pentru realitate, sau viceversa? Se modifică realitatea în funcţie de discursul care o exprimă?*

P.Ş. Imaginea, în general, este o parte a realităţii. Şi avem acel tip de imagine pe care realitatea în care trăim reuşeşte să ni-l ofere. Niciodată artistul nu este rupt de spaţiul nemijlocit, de spaţiul psihologic, de spaţiul comportamental, economic şi politic, în ultimă instanţă, în care trăieşte. Chiar dacă nu explicitează aceste relaţii, într-un fel sau altul ele sînt determinante. Şi la Ilie Boca se vede asta printr-un fel de fugă din cotidian. Fuga din cotidian este tot în relaţie cu acest cotidian; a nega timpul este tot o relaţie cu timpul; „a fi monumental şi etern" este o replică directă la „a fi meschin şi vremelnic". Orice am face, suntem opera propriilor noastre determinări, de toate felurile. Şi asta nu se referă la un determinism mecanic, la un determinism linear sau la o altă schemă simplificatoare. Există întotdeauna un determinism subtil, ceva similar cu acea informaţie care priveşte amprenta sau codul genetic. În acelaşi fel funcţionează, pentru orice om, o „memorie genetică" a societăţii în care trăieşte, un cadru matricial pe care aceasta i-l impune, de cele mai multe ori discret, fără nici un fel de agresivitate manifestă.

***O.O.** Este un pericol, pentru artist, să cadă în gustul public? Şi receptarea unei forme de artă presupune în vreun fel ieşirea individului tocmai din rolul colectiv, de public?*

P.Ş. Sînt două filosofii, două tipuri de atitudine, care s-au exprimat în contradictoriu şi de multe ori chiar cu o vehemenţă devastatoare. Pe de o parte, este purismul estetic, care încearcă să cliveze lumea simbolică de lumea de zi cu zi şi să nu facă nicio concesie gustului public. De partea cealaltă, există acea vocaţie democratică a multor artişti care se insinuează în orizontul publicului neprelucrat cu o anume voluptate, făcînd concesii pînă la anularea propriei identităţi. Cred că lucrurile sînt, ca întotdeauna, pe undeva, pe la mijloc. Pe de o parte, publicul nu trebuie neglijat, iar dacă el nu se regăseşte în demersul artistic, atunci nu este în regulă ceva (sau cineva). Fie publicul, ca entitate masivă, fie artistul, ca entitate singulară. Dar, prin public, nu trebuie să înţelegem o cifră sau suma aritmetică a tuturor indivizilor care sînt activi într-un timp şi într-un spaţiu anume. *Publicul* este doar o aspiraţie, un vector, şi nu o manifestare individuală. Cred că a existat, întotdeauna, solidaritate şi armonie între creator şi aspiraţia publicului. Aspiraţia necoagulată a acestuia, inconştientă, este purtată de cîteva voci individualizate, adică de creatorii înşişi, pentru că publicul, în sine, nu are o voce distinctă. Nu cred că artistul trebuie să facă pasul către public renunţînd la propriile sale aspiraţii şi la propriile-i reverii. El trebuie să seducă publicul, dar păstrîndu-se mereu în armonie cu el însuşi. E posibil, din moment ce acest lucru se întîmplă în foarte multe cazuri. Iar dacă nu se întîmplă, înseamnă că cel care emite mesajul are o problemă.

***O.O.** Există o reţetă, o formă consacrată, care să constituie liantul între artist şi public?*

P.Ş. Sînt instituţiile. Sînt actorii specializaţi în acest spaţiu intermediar. În ceea ce priveşte artele plastice, sînt muzeele, sînt sălile de expoziţie, galeriile, sînt negustorii de artă, sînt curatorii, criticii şi istoricii de artă. Iar alături de aceste instituţii există şi o instituţie a publicului. Există o conştiinţă colectivă care chiar funcţionează, dacă ştii să o identifici şi să o stimulezi. Criticul de artă este o instituţie, nu neapărat el, ca persoană ci, el, ca exponent al unui fenomen. Dealer-ul de artă este o instituţie, la fel şi colecţionarul de artă. Dacă toate aceste instituţii ar funcţiona cît mai aproape unele de altele, sincronizate, atunci s-ar creiona un spaţiu formator, un traseu capabil să primească şi să conecteze între ele ambele mesaje, şi al artistului, şi al privitorului. Evident, nu putem pretinde decît o funcţionare corectă şi eficientă, şi nu una desăvîrşită, fiindcă atunci nu am mai trăi în lume, am trăi în Paradis, or, după cum ştim suficient de bine amîndoi, izgonirea a avut deja loc şi informaţia aceasta este indiscutabilă. Dar, pînă la urmă, instituţiile amintite pot să medieze destul de bine comunicarea între public şi artist.

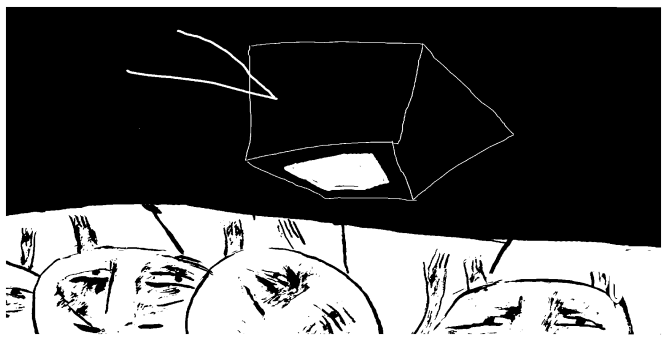
***O.O.** Spaţiul acestei expoziţii contextualizează subiectele picturale?*

P.Ş. Spaţiul galeriei este unul destul de antipatic, pentru că supune unor probe foarte grele lucrările pe care le găzduieşte. În măsura în care pot să-i facă faţă, acestea îşi demonstrează vitalitatea expresivă şi capacitatea proprie de a trăi autonom, de a trăi fără proteze. Pentru expoziţia lui Boca nu există aici un handicap al spaţiului, ea reuşind să se impună prin concentrarea mesajului şi prin coerenţa de ansamblu. Ea ar putea fi citită chiar ca o instalaţie, ca o lucrare unică, secvenţializată într-un anumit fel doar pentru confortul privitorului.

„Ce reprezintă această imagine?"

***O.O.** La Ilie Boca, culoarea înlocuieşte, la un moment dat, conturul?Se poate vorbi de un formalism al culorii?*

P.Ş. Se poate vorbi despre puterea culorii de a genera forme. Există şi o componentă grafică în pictura lui Ilie Boca, şi încă una destul de evidentă. Dar partea lui cea mai reprezentativă nu este cea legată de desen, ci de felul în care reuşeşte prin tonuri, prin culoare, să circumscrie şi să construiască aceste forme. O observaţie a unui artist francez merită, cînd şi cînd, reamintită: un tablou în care



Ilie Boca

un cal paște pe o pajiște nu este nimic din ceea ce pare. Adică tabloul este cu totul altceva decît un cal și o pajiște. El nu conține, în el însuși, nici cal, nici pajiște. Totul trebuie înțeles doar ca suprafață și ca pată de culoare. Limbajul este, așadar, un instrument care coagulează idei plastice pe care le transmite ca mesaje inteligibile pentru privitor. Că ele se structurează în sensul unei imagini, pe care memoria o acceptă și o recunoaște în sistemul ei de referință, sau trimite semnale neidentificabile, este, în esență, același lucru. Chestiunea se definește prin felul în care se manipulează limbajul în funcție de intenționalitatea artistului, iar artistul folosește acest limbaj în două sensuri oarecum distincte: ca mijloc și ca scop. Atunci cînd limbajul este scop, avem de-a face cu o opacizare a tabloului. Tabloul ne oprește, ne blochează în suprafața lui, și el nu este decît ceea ce se vede nemijlocit. Dar există și un alt tip de manipulare a limbajului; ca vehicul, ca instrument. În această situație, limbajul trimite (și deschide) către o altă realitate decît propria sa manifestare, psihologică sau substanțială. Problema clasică a picturii poate fi rezumată într-o întrebare foarte simplă: „Ce reprezintă acest tablou?" sau, mai larg: „Ce reprezintă această imagine?". Problema picturii moderne și a celei abstracte se referă, însă, la felul în care se construiește o imagine, și nu la obiectul reprezentat. Întrebarea se pune diferit pentru că, în primul caz, referentul este imaginea, iar în al doilea caz, referentul este limbajul.

O.O. *La Ilie Boca se construiește o lume în spatele suprafeței picturale..*

P.Ş. Se construiește, într-adevăr, o lume în spatele suprafeței picturale, dar aceasta nu presupune cu necesitate accesul la lumea din spatele ei. Dacă cineva dorește să acceadă la această lume învăluită are, spre a pătrunde pînă la ea, toate instrumentele și toate indiciile oferite de pictor. Dar dacă vrei să te oprești în spațiul bidimensional al pînzei sau al panoului, poți face asta fără să ai sentimentul că ai pierdut ceva de dincolo. El mînuiește destul de ingenios limbajul, încît să creeze confort ambelor tipuri de privitor.

O.O. *Se pot converti picturile din expoziție într-un discurs , cu un tablou-început, și un tablou-încheiere?*

P.Ş. Oricare dintre tablourile lui Boca poate să fie, simultan, punctul de început și punctul de încheiere al expoziției. Fiindcă, într-un anumit fel, imaginile sunt interșanjabile. El a adus aici cîteva poliptice, cîteva iconostase laice, să le zicem așa. Dar toate lucrările pot fi înseriate și integrate, așa cum efectiv s-a făcut doar cu unele. Asta înseamnă că oricare lucrare este interșanjabilă cu oricare altă lucrare din expoziție. Ceea ce face din întreg, din cumul, un fenomen lesne de înțeles ca atare, dar și unul care poate fi oricînd dizolvat, pentru a se citi detaliile ca elemente în sine. Nici unul dintre detalii, ceea ce, aici, înseamnă, nici unul dintre tablouri, nici o secvență chiar, nu se poate înscrie ca unic element central, în jurul căruia să se constituie periferia, sau cercurile concentrice care ar urma. S-ar putea spune că expoziția lui Boca reprezintă tipul clasic de univers alexandrin. Orice tablou poate să fie centru și periferie. Iar centrul se află peste tot.

O.O. *Orice tablou poate fi celulă și se poate intui ce e în jurul lui?*

P.Ş. Se poate reconstitui, ca-n paleontologie, întregul, pornind de la parte, numai că poți constitui configurația, și nu substanța lui. Fiindcă oricare tablou, oricît ar fi de previzibil în ceea ce privește discursul de ansamblu, reprezintă, în același timp, o unitate ireductibilă. Chiar dacă sînt personaje care se repetă sau figuri care par a fi din același registru, realizarea propriu-zisă le diferențiază. Printr-o schimbare a perspectivei, prin tipul de punere în pagină, prin orchestrarea tonurilor sau amenajarea detaliilor se obține, finalmente, un alt discurs.

O.O. *Palimpsestul sau polipticul integrează elemente din registre diferite, schimbîndu-le sensul.*

P.Ş. Palimpsestul și polipticul sînt două realități diferite. Dar ele sînt, într-adevăr, foarte interesante în discuție. Polipticul este un fel de palimpsest pe orizontală, iar palimpsestul este un fel de poliptic în profunzime. Așa cum se adiționează ele în palimpsest, straturile de imagine, unul deasupra celuilalt, așa se aglutinează, pe orizontală, prin ansamblare, imaginile în poliptic. Dar aici se insinuează și o diferență metafizică. Palimpsestul este abisal, polipticul este diurn, palimpsestul este diacronic, polipticul este sincronic, palimpsestul este historist și modernist, polipticul este anistoric și postmodern. Iar relația cu polipticul este mai confortabilă și mai puțin frustrantă.

O.O. *Polipticul presupune o transdisciplinaritate a subiectului abordat?*

P.Ş. Presupune o infinitate de vectori și de tendințe, dar nu neapărat care să fie în totală congruență sau în totală diferență. Polipticul înseamnă o juxtapunere. Juxtapunerea poate să ducă cu gîndul la o repetitivitate pînă la limita experienței zen, pînă acolo unde te golești de substanță, de propria ta ființă și te contopești cu obiectul contemplat, sau, dimpotrivă, repetiția poate să-ți anime privirea și să te mențină într-o captivitate perpetuă, într-un epos căruia nu i te mai poți sustrage. Metodele de amenajare a unui poliptic sînt la dispoziția artistului și nu există o soluție prealabilă. La Ilie Boca, avem mai multe tipuri de juxtapunere. Sînt portrete care se reiau într-un anumit fel, creîndu-se un gen de tridimensionalitate. Portretul pare a fi privit simultan din mai multe unghiuri. Pe de altă parte, există detalii care sugerează experiența diversității, a faptului că nimic nu este identic. Avem aici două tipuri de metafore. Pe de o parte, metafora unității scrutate pînă la abuz și, pe de altă parte, metafora diversități, a replicării pînă la disoluție. O pierdere în detalii care, prin aglomerare, uzurpă tocmai indicii de individualizare. Dar acestea sînt variante extreme. Înlăuntrul expoziției, metaforele amintite sunt doar enunțuri, și ele nu se îndreaptă spre polii teoretici pe care îi presupune un asemenea exercițiu de lectură.

Este interșanjabil Oedip cu Michael Jackson și cu alții

O.O. *În artă, mitul devine o formă diluată?*

P.Ş. Miturile se reinventează și se redescoperă permanent. Am renunțat la Oedip și l-am găsit pe Michael Jackson; am renunțat la carul Sfîntului Ilie și am găsit Maybach-ul. Permanent, vocația noastră de a exemplariza se exercită în legătură cu ceva. Sînt o mulțime de mituri. Sunt forme foarte vii și deloc atemporale. Unele intră în desuetudine și, uneori, într-o criză profundă. Apoi altele le iau locul, dar se vor dizolva și ele, poate chiar a doua zi. Dar, în mod evident, sînt și mituri perene, și mituri precare. Vocația noastră de a mitologiza nu are, însă, nicio legatură cu substanța mitului.

O.O. *În expoziție apar uneori elemente suprastilizate, pînă devin embleme magice..*

P.Ş. Aproape toate imaginile sînt construite în perspectiva asta. Am vorbit mai devreme de interesul lui Ilie Boca pentru funcția plastică a imaginii. El salvează plasticitatea de toate ispitele retorice care o pîndesc tocmai prin această capacitate de a instrumentaliza limbajul și alfabetul plastic. El construiește imaginile în așa fel încît acestea par, oarecum, obiective. Par lucruri făcute nu astăzi sau ieri, și nu de către un autor anume. Ele vin parcă dintr-o memorie a speciei neidentificate într-un spațiu și într-un timp anume. Și această atemporalitate a lucrărilor împinge imaginea către hieratica de tip bizantin, post-bizantin, oriental, în general, către statica picturii populare, către repertoriul etnografic, precum scoarțele sau ornamentica populară. Retragerea autorului din lumea pe care abia a imaginat-o lasă lucrările într-un fel de suficiență a propriei lor existențe, care devine obligație de supraviețuire pentru fiecare lucrare în parte. Și atunci, ele stau ca niște semne aruncate, nu de un om, ci de o sumă de conștiințe, active simultan sau succesiv, pînă ce imaginea își pierde identitatea ei strictă și devine un fel de bun colectiv. E un produs cumva folcloric, dacă termenul „folclor" poate fi invocat aici. Oricum, tiparul este cel folcloric - obiectul se modelează prin transmitere de la un autor la altul, pînă la esențializarea maximă. Cam în acest fel sînt și lucrările lui Boca. Ele par expresia unei suite de intervenții în timp, dar fără să se marcheze acest timp.

O.O. *Spre deosebire de vorbire, în pictură se pot apela structuri care n-au fost încă puse în convenție. Cît de importantă rămîne ideea ca un tablou să vorbească, totuși, despre ceva?*

P.Ş. Problema cu reprezentarea convențională sau neconvențională este, pînă la urmă, tot o convenție. Fiindcă nu iconografia o face convențională sau neconvențională, ci felul în care se structurează imaginea, în care este ea realizată. Același lucru, același reper, același motiv, pot fi realizate derizoriu, sau, dimpotrivă, în așa fel încît să nască bănuiala că ele nu fac parte din lumea asta. Un tînăr scriitor i-a cerut unui mare critic literar un subiect, adresîndu-i-se cam așa: „Maestre, am o energie enormă și vreau să o cheltuiesc pe o temă majoră. Oferiți-mi un subiect!". Criticul l-a privit, așa, peste ochelari, și i-a spus: „Îți ofer cea mai înaltă temă de meditație: El și Ea se iubesc." Pare banal, dar din asta poți scoate deopotrivă romanul lui Drumeș, *Elevul Dima dintr-a șaptea*, și *Romeo și Julieta*. Problema nu-i a temei sau a subiectului, ci a complexului de semnificații în care întîmplarea respectivă e plasată și, evident, a capacității expresiei de a seduce, de a convinge, de a forma. În plastică e același lucru, iar faptul este foarte evident cînd e vorba de imagini cu conotații erotice, de pildă, sau de altă natură, dar care vexează, într-un alt fel sau altul. La un moment dat, s-a făcut o expoziție, la Galeria H'Art, în care Ştefan cel Mare nu era prezentat într-o ipostază prea măgulitoare, iar acest fapt i-a iritat pe mulți. Dar iritarea este o reacție etică, nu estetică, și ea nu garantează reușita evenimentului artistic. Poate garanta popularitatea sau impactul. Atît. Dintr-un obiect banal, poți să faci un subiect exemplar, cum dintr-un subiect exemplar, poți face un obiect hiper-banal. Arta înseamnă „cum se spune", nu „ce se spune".

Un antropocentrist de factură orientală

O.O. *Polipticele stau sub un subiect unic?*

P.Ş. Subiectul este „Omul". Tot ce se întîmplă aici, glosează pe marginea prezenței umane, a ideii de ființă umană, fără ca ea să fie particularizată în vreun fel. Dacă am duce interpretarea pînă la capăt, am putea spune că Ilie Boca este un antropocentrist de factură orientală. Asta ar însemna, la prima vedere, o contradicție în termeni. Antropocentrismul este un produs eminamente clasico-renascentist; este occidental și prelungirea lui, în lumea contemporană, s-a făcut pe filieră catolică. Orientul este foarte puțin interesat de Omul ca individ. Orientalilor le lipsește preocuparea explicită față de ființă umană determinată. La Ilie Boca, preocuparea obsesivă pentru chipul uman, pentru prezența omului în ipostaze diferite, în contexte sau în scenarii diferite, este plasată în centrul întregului demers artistic, după cel mai tipic scenariu antropocentrist. Numai că aici omul nu este *soma*, nu este corporalitate. El este prezență spirituală în mai mare măsură, este o sumă de particularități care îl identifica mai mult ca specie decît ca individ. Antropocentrismul de factură orientală poate funcționa în legătură cu pictura lui Boca, fără să sufere de o prea mare agresivitate oximoronică.

O.O. *Se poate vorbi despre laconismul imaginii?*

P.Ş. Da, în mod cert. Este o imagine laconică în ceea ce privește gestul artistului, realizarea ei, dar este foarte complexă prin haloul imaginar care se țese în jurul reperului figurativ. Una din calitățile indispensabile care se manifestă la maturitatea artistică este chiar laconismul expresiei, adică economia mijloacelor, capacitatea de a sintetiza. Pierderea în amănunte este mai mult o problemă a adolescenților decît a maturilor, indiferent dacă aceștia sunt creatori sau nu.

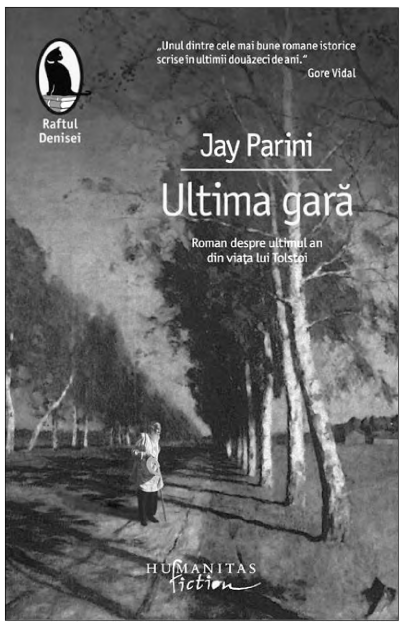
Interviu realizat de
Oana OLARIU

Un „docu-roman"

NU PREA mai citesc roman. Am ajuns la un fel de saturaţie. E, poate, şi o chestiune de vârstă. Şi apoi apar atâtea nume noi, însoţite de o publicitate generoasă şi nivelatoare, încât ai impresia că zilnic se naşte câte un romancier de geniu. Mă atrag în schimb biografiile şi, concesiv, romanele biografice. M-am grăbit, aşadar, să ajung la *Ultima gară* de Jay Parini, subintitulat nefericit, didactic şi publicitar „Roman despre ultimul an din viaţa lui Tolstoi." N-aş zice că a fost chiar o dezamăgire, ci doar cu totul altceva decât mă aşteptam după titlul sugestiv, după ceea ştiam despre „fuga" lui Tolstoi, după publicitatea hiperelogioasă şi numeroasele traduceri.

Jay Parini (n. 1948) este un universitar american plurivalent şi productiv, deopotrivă cercetător academic, critic şi eseist, poet şi romancier. Cele două autentice vocaţii, de om de ştiinţă şi de artist, par a fi inseparabile de vreme ce au marcat atât de evident *Ultima gară*, încât cartea a fost percepută ca un hibrid, un „docu-roman", dar, după modesta-mi opinie, fiind mai mult „docu" decât roman. Într-o *Postfaţă* în care autorul simte nevoia să se explice - e semnificativă chiar această nevoie de a se explica – el mărturiseşte că ideea de a scrie *Ultima gară* e consecutivă descoperirii într-un anticariat din Neapole a jurnalului lui Valentin Bulgakov, ultimul secretar al lui Tolstoi. „Un roman – scrie Jay Parini – este o călătorie pe mare, explorarea unor ape străine, dar eu am navigat cât am putut de aproape de ţărmul evenimentelor reale care au constituit ultimul an al vieţii lui Tolstoi." Oricine a scris câteva romane nu poate fi decât de acord că această întreprindere înseamnă a repeta aventura lui Columb: pleci spre un anumit ţărm, dar rişti să ajungi în cu totul alt loc sau să nu mai ajungi deloc. Sunt riscurile abandonării totale în ficţiunea care te prinde şi te poartă irezistibil înspre ţărmuri nebănuite. De aici şi seducţia care mână-n luptă spiritul creator. Or, Parini nu s-a aventurat în larg, ci, cum singur zice, a navigat *cât a putut* „de aproape de ţărmul evenimentelor reale". E de înţeles: e greu şi lipsit de sens să te abandonezi ficţiunii într-un caz precum Tolstoi, când te surprinzi la tot pasul excedat de mulţimea documentelor păstrătoare ale „evenimentelor reale".

„*Ultima gară* – scrie totuşi autorul – este o operă de ficţiune, deşi are unele dintre ornamentele [?] şi formulările cercetării literare." Mi-aş îngădui să adaug că lucrurile stau tocmai invers. Dincolo de impunătoarea sa statura artistică, Tolstoi a fost un fenomen social, devenit mit încă din timpul vieţii. În afara cercurilor de „tolstoieni" constituite în Rusia şi nu numai, în jurul lui roia o întreagă curte de admiratori, discipoli, editori, gazetari, profitori, escroci, milogi care, în paranteză fie zis, nu e de mirare că au isterizat-o pe biata Sofia Andreevna. Cei mai apropiaţi dintre aceştia, *y compris* membrii familiei, Sofia Andreevna în primul rând, fetele, vreo trei dintre băieţi ţineau jurnale. Se dezlănţuise, mai ales în ultimul an, 1910, o adevărată fervoare diaristică, toţi îşi însemnau „evenimentele" fără a-şi disimula umorile, toţi se străduiau să-şi noteze fiecare zicere emisă de Lev Nikolaevici. Jay Parini le parcurge pe toate acestea imediat după revelaţia pe care i-a produs-o jurnalul lui Bulgakov. La care s-au adăugat apoi documentele de presă şi biografiile consacrate lui Tolstoi. Din toate el a constituit – cu un simţ exact al asocierilor şi conexiunilor – un colaj care resuscită cu incontestabilă pregnanţă un moment istoric, o atmosferă şi mai ales câteva personaje care rămân memorabile. La ficţiune recurge doar pentru a umple interstiţiile dintre elementele colajului cu dialoguri imaginate, ambianţă sau înscenări de mici episoade tranzitorii, care au calitatea de a rămâne veridice. Chiar eterna problemă care apare când occidentalii abordează subiecte ruseşti, aceea a modului în care a fost înţeles sau intuit „sufletul slav" nu se pune aici, unde nu autorul, ci personajele vorbesc prin propriile documente. Parini recunoaşte în aceeaşi *Postfaţă* că a mai „ajustat" citatele din Tolstoi. Probabil şi din ceilalţi protagonişti. E vorba însă de o „ajustare" stilistică, nu de fond, aşa că reflecţii precum „Exilul este o mare instituţie rusească" sau „Superioritatea rasei slave asupra israeliţilor e cunoscută de când lumea şi pământul" ori cele privind „ipocrizia tipică a claselor de jos din Rusia" – sunt percepute la lectură nu ca ale autorului, ci la locul lor, venind din adâncurile temei. Ficţiunea e bine asimilată în structura acestui demers: între document şi ficţiune, câtă e, se produce o relaţie osmotică şi aceasta e una dintre reuşitele lui Jay Parini.


„Unul dintre cele mai bune romane istorice scrise în ultimii douăzeci de ani."
Gore Vidal
Raftul Denisei
Jay Parini
Ultima gară
Roman despre ultimul an din viaţa lui Tolstoi
HUMANITAS fiction

Jay Parini, *Ultima gară*. Roman despre ultimul an din viaţa lui Tolstoi. Traducere din engleză de Luana Schidu. Bucureşti. Humanitas fiction [Raftul Denisei], 2009. 288 p.

Titlul romanului duce la imaginea comună instalată în memoria colectivă: un bătrân genial, înţelept şi blajin, *simţindu-şi sfârşitul aproape*, fuge dintre ai săi, care prea îl sâcâiau de la o vreme şi, căutându-şi liniştea de pe urmă, moare singur pe o bancă de pe peronul unei gări obscure din imensitatea măicuţei Rusii. Una dintre ideile cărţii lui Parini este aceea că Tolstoi era captivul propriei notorietăţi. El devenise atât de „mare", celebritatea sa atât de copleşitoare, încât nu mai putea fugi, nu se mai putea ascunde. Adevărul e că a murit în casa şefului gării Astapovo, asistat de medici, înconjurat de o întreagă suită, pândit de admiratori alertaţi, de gazetari, reporteri, fotografi, cineaşti şi de însăşi Sofia Andreevna care l-a ajuns din urmă cu un tren privat închiriat în acest scop cu uşurinţa şi înclinaţia spre risipă cu care-l exasperase dintotdeauna pe Liovocika al ei. De-a lungul ultimului an, până la acest sfârşit, Jay Parini recompune un portret antinomic al lui Tolstoi – între idealizare şi demitizare – alăturând mărturiile celor care i-au stat cel mai aproape: Sofia Andreevna, secretarul Bulgakov, primejdiosul Certkov, medicul Makoviţki. Întrerupte în răstimpuri de însăşi „vocea" lui L.N. (Lev Nikolaevici), recepţionată însă indirect, prin fragmente de jurnal, scrisori către diverşi, articole sau chiar opere, precum *Moartea lui Ivan Ilici*. Viziunea idealizantă predomină la toţi cei care îl slujesc sau, ca Certkov, îşi slujesc propriile fixaţii. Saşa, fiica devotată, împarte munca de secretariat cu Bulgakov, dar veghează în permanenţă, apărându-şi părintele nu numai de presiunea unui anturaj prea numeros, ci în primul rând de ingerinţele turbulente ale Sofiei Andreevna. În a-şi apăra tatăl, Saşa vede „o misiune" pe care şi-o asumă nu fără un anumit orgoliu, acelaşi cu care repudiază şi perspectiva căsătoriei: „De ce ar vrea fiica lui Lev Tolstoi să servească un alt bărbat ?" se întreabă ea retoric. În schimb, faţă de Sofia Andreevna nu mai are nici o consideraţie: „[...] mama e iraţională, falsă şi lacomă, egocentrică şi, în general, imposibilă." Tot în misiune se consideră şi doctorul Makoviţki, mândru de a fi considerat prieten de ilustrul său pacient. El e un lucid, un raţionalist care se detaşează de fervorile mistice ale adulatorilor acestuia, fără a-i diminua cu nimic măreţia, dimpotrivă, aşezând-o între nişte coordonate rezonabile şi plauzibile: „Tot ce spune Lev Nikolaevici a mai fost spus. Pe tărâmul religiei şi al eticii adevărul nu se inventează: el se descoperă şi se proclamă. Lev Nikolaevici e marele proclamator. Nu fac însă prostia să cred că el este Christos. Christos e Christos. Dar Lev Nikolaevici este cu siguranţă unul dintre profeţii lui [...] Dumnezeu vorbeşte prin el. Recunosc cadenţa divină în glasul lui." Bulgakov, navetist între Iasnaia Poliana şi tabăra tolstoienilor de la Teliatinki, se consideră şi el într-o misiune oarecum predestinată, într-atât încât se simte vinovat şi bântuit de remuşcări când i se pare că iubirea pentru Maşa îi diluează devotamentul pentru magistru : „E greşit că am venit la Iasnaia Poliana să lucrez cu Tolstoi şi, în schimb, stărui nebuneşte asupra relaţiilor mele cu o femeie." Numai Certkov, repugnantul, indezirabilul Certkov, cel detestat de toţi, profitând doar de suspecta afecţiune a lui Tolstoi, nu-şi slujeşte idolul, ci *cauza* tolstoianismului pe care acesta a generat-o şi o reprezintă. În ultimele ceasuri de la Astapovo, după ce a alertat toată presa, Certkov scrie: „Cauza însă are nevoie de publicitate. Pentru a nu lăsa ca versiunea Sofiei Andreevna să domine presa, am pregătit o declaraţie despre motivele fugii lui Tolstoi. Din raţiuni de consecvenţă morală, nu putea face altceva decât să plece, explicam eu." Doar în clipa când, intrând în agonie, Tolstoi n-a mai putut vorbi, în notele lui Certkov apare o discretă undă de compasiune şi înţelegere a ceea ce fusese un tip de existenţă : „Am văzut pe faţa lui frustrarea omului pentru care comunicarea umană fusese totul. Nu putea îndura." Şi poate că, într-adevăr, imperativul „comunicării umane", ireprimabilă, aflată mereu sub semnul urgenţei, constituie esenţa împlinirii acestei vieţi. Căci, iată, până în ultimele clipe, înainte de a-şi pierde glasul, cu cele din urmă puteri, Tolstoi a ţinut *să comunice* : „Să-ţi explic viziunea mea asupra vieţii, doctore Nikitin, ca să înţelegi de ce mi-am părăsit nevasta [...]"

Dar „nevasta", Sofia Andreevna, e, în cuplul lor, cea unanim dezavuată. Cu atâta consecvenţă şi atât de profund resentimentar, încât dobândeşte în cele din urmă, pe drept cuvânt, statutul de victimă a unei conjuraţii. În aparenţă, principala disensiune dintre ei era generată de problemele materiale, de o diferită viziune asupra lui *a fi* şi *a avea*. S-o înţelegem şi pe Sofia Andreevna : obişnuită cu un anumit nivel de viaţă, căsătorită cu un conte, cu grija proprietăţilor aferente, a poziţiei sociale şi a celor treisprezece copii (mai era prin preajmă şi un bastard cam tâlâmb), nu e deloc nefiresc să fie preocupată de viitor. La un moment dat, Liovocika al ei îi scrie (căci pentru a evita epuizantele confruntări directe, îşi mai şi scriau): „Pentru mine, proprietatea este un păcat, pentru tine este o condiţie necesară." Cu atât mai necesară, cu cât, sub influenţa nefastă pe care Certkov o avea asupra lui Tolstoi, pericolul de a-şi pierde drepturile de succesiune după moartea acestuia devenea iminent. Grijă la care se adăuga exasperarea provocată de anturajul invaziv, indiscret, turbulent: „Aşa numiţii lui discipoli vin aici zi de zi acum, adulându-l ca pe Isus Christos însuşi şi Liovocika permite asta. E atât de lacom de faimă, atât de însetat de laude! Dacă lumea ar şti ce ştiu eu..." Ea e singura care îl cunoaşte cu adevărat, ea *ştie*, demitizarea din paginile ei şi nu ale altora se revarsă : „Adevărul adevărat este că soţul meu, cel mai mare scriitor rus de la Puşkin încoace, a făcut o pasiune scandaloasă, senilă, pentru un linguşitor bondoc de vârstă mijlocie. În copilărie, ba chiar şi în tinereţe, a fost atras de bărbaţi [...] Saşa spune că fabulez, dar eu cred că Liovocika s-ar culca cu Certkov dacă i-ar permite conştiinţa. Însă nu-i permite." Sofia Andreevna e convinsă că Liovocika al ei e un om cu conştiinţă. În temeiul acestei convingeri îl iubeşte şi acum şi, numai cu ajutorul lui Dumnezeu, zice ea, l-a suportat : „Altfel n-aş fi putut rămâne căsătorită cu Lev Tolstoi aproape o jumătate de secol. Nimeni n-ar putea îndura presiunea asta. E ca şi cum ai trăi cu o tornadă."

Despre Tolstoi s-a scris o întreagă bibliotecă. Din păcate, cunosc prea puţin din ea ca să mă pot pronunţa asupra noutăţii demersului lui Jay Parini. Judecând însă după structura cărţii, întemeiată precumpănitor pe documente cunoscute, nu cred că aduce ceva esenţialmente nou. Cu certitudine însă, *Ultima gară* oferă o lectură delectabilă, al cărei principal merit stă în a-şi obliga cititorul la o opţiune şi la reflecţie pentru a-şi împrospăta viziunea asupra unuia dintre marile, dificilele, inconfortabilele spirite ale umanităţii.

Radu CIOBANU

Interviurile „României literare"

Malika Mokeddem

„Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori. Atunci, spune și mori!"

CRIITOAREA franceză de origine algeriană Malika Mokeddem (n. 1949) și-a lansat recent la București romanul *Femeia interzisă* (Ed. IBU Publishing, traducere de Cristina Radu), un roman cutremurător despre destinul femeilor în Islam, o carte plină de poezie, dar și de episoade dramatice. Cartea, publicată în Franța în 1993, a avut un succes important de public și de critică, fiind remarcată de juriul Premiului Femina și distinsă cu Premiul Méditerranée des Jeunes. Există foarte mult din Malika Mokeddem în *Femeia interzisă*. Scriitoarea s-a născut pe 5 octombrie 1949 în Kenadsa, un sătuc algerian tipic din deșertul Saharei. Fiică a unor nomazi analfabeți, ea a ales să plece în Franța, în 1979, după terminarea studiilor la Oran, și a devenit medic la Montpellier. Asemenea personajului Sultana, ea nu a încetat să lupte din copilărie pentru a-și continua studiile și, mai ales, pentru a fi liberă. În 1985, scriitoarea a renunțat la cariera medicală și s-a dedicat cu totul scrisului.

Cum ați defini identitatea scriitoarei Malika Mokkedem?

O identitate este, de regulă, un lucru complex. Pentru mine, identitatea este o mișcare, nu pot fi împărțită între o identitate occidentală - o parte modernă - și rădăcinile mele din deșert. Identitatea e un parcurs. Geografia, ca și istoria, ne oferă ceva care urmează să se dezvolte și, dacă identitatea este fixă, atunci ești mort, nu mai ești o ființă vie. Bunica mea, o nomadă căreia nu-i plăcea imobilitatea și care avea un puternic simț al cuvintelor, o auzea pe mama spunându-mi, pe când eram adolescentă, îmi tăiasem deja părul și purtam pantaloni: „Încetează să-i mai imiți pe europeni! Trebuie să știi unde sunt rădăcinile tale". Acest cuvânt, „rădăcini", parcă mă lovea, și bunica mea îi spunea mamei, care era sedentară: „Las-o pe fetița mea în pace! Nu e un palmier ca să aibă nevoie de rădăcini, este o fiică de nomazi. Are picioarele făcute pentru a fugi, dacă este nevoie". Pentru mine identitatea este un parcurs. Locul, ca și istoria, trebuie să le coordonezi de la plecare. Și pe urmă le dezvolți cu ajutorul întâlnirilor pe care le ai, cu sentimentele pe care le ai, cu modul de a trăi, cu refuzul anumitor lucruri, cu modul în care te construiești pe tine însuți. Identitatea poate rămâne. Nu spun că trebuie neapărat să pleci ca să ai o identitate. Sunt oameni care trăiesc o viață întreagă într-un loc și sunt deschiși. Dar asta este identitatea lor. Identitatea este făcută din influențe. Puritatea rasei este o chestiune istorică, nu cred în ea, mi se pare un element periculos. Am nevoie de diversitate. Am nevoie ca alții să existe pentru a evolua în mijlocul lor. Nu am nevoie numai de cei asemănători mie. Chiar și ai tăi sunt consumați, sunt afectați în mod diferit de lucrurile din jur. Identitatea este ceva viu, care evoluează, și evoluția nu înseamnă sistematic să pleci, dar poate însemna și asta, uneori.

Gustave Flaubert spunea „Madame Bovary c'est moi". Sultana sunteți dvs.? Cât anume din personajele dvs. feminine sunteți dvs.?

Sunt câteva elemente - Sultana este medic, a plecat din deșert, contextul istoric al anilor '90, toată această realitate fizică a Algeriei istorice, și apoi această complexitate a sentimentelor de apartenență – pe care le-am făcut să trăiască în Sultana, dar am făcut-o cu libertatea scriitorului. El poate să inventeze. Scriitorul nu este un zeu, dar printr-o anumită scriitură poate inventa un personaj, fiind deci un soi de Dumnezeu, dar un Dumnezeu între ghilimele, și poate să ajungă să atribuie ceea ce simte el unui personaj. În acel moment, cred că pariul este reușit.

Vă leagă o prietenie lungă de un alt scriitor publicat de IBU Publishing, Rachid Mimouni. Vă simțiți ca făcând parte din aceeași familie de scriitori?

Da. Chiar dacă scrisul nostru este diferit, suntem din aceeași familie, da. O famile din care am pierdut câțiva membri. Nu numai că făceam parte din aceeași familie de scriitori, dar Rachid îmi era un prieten apropiat. El nu voia să părăsească Algeria, dar a trebuit să o facă forțat, în momentul cel mai teribil al terorismului. A suferit mult că a trebuit să plece, dar altfel, risca să-i fie omorâți copiii. Eu eram ușurată că pleacă, pentru că aveam nevoie să rămână în viață și să rămână scriitorul extraordinar care era. Şi acest război l-a omorât, a murit de disperare. Am fost revoltați în momentul morții sale. Integriștii au spus „ A cerut răzbunarea fraților". Așa încât i s-a trimis o pedeapsă fulgerătoare. Așa era integrismul care l-a omorât, dar noi ne-am spus „noi vom continua după moartea lui, pentru că trebuie să spunem *nu* integrismului". Dar adevărul este că integrismul a fost cel care l-a omorât. N-am vrut să recunoaștem, pentru că atunci eram prinși în această suferință, în această durere, dar cu timpul, îmi dau seama că integrismul l-a omorât. Rămâne această carte, *Femeia interzisă* și este o mare fericire să vezi că un text publicat acum cincisprezece ani este tradus și acum. Contextul istoric nu comandă totul, iată, și un text continuă să existe și în afara lui. Este tulburător pentru mine să mă întâlnesc, ca la sfârșitul acestei cărți, cu prietenul meu, Rachid Mimouni. Este ca și cum ar fi din nou aici, într-un moment greu.

Mai sunteți legată de Algeria natală? Există disidență culturală și politică acolo?

Da, în primul rând presa, oamenii din lumea culturală, chiar și cetățenii practică o formă de disidență. Să nu uităm Rezistența și că au fost oameni care au plătit cu viața pentru că au spus ceea ce cred. Un scriitor a fost ucis cu trei gloanțe în cap. A fost unul dintre primii ziariști-poeți-scriitori. Numele său este interzis și acum. Scosese un ziar care se numea „Rupturi la plural" și scrisese un editorial în care spunea: „Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori. Atunci, spune și mori!". Așa că a fost ucis cu trei gloanțe în cap. A plecat la muncă și când a venit acasă, ei i-au bătut în geam. El a coborât geamul și i s-au tras pe loc trei gloanțe în cap. Vorbim despre conștiințe politice recunoscute în lumea literară sau în media. Ceea ce nu trebuie să uităm este cum s-au comportat oamenii în momentul în care teroriștii se credeau foarte puternici și semănau teroarea printre noi. De exemplu, în prima zi de școală, spuneau așa: „Dacă vă trimiteți copiii la școală, o să-i omorâm". Presa occidentală, avidă de senzațional, a preferat să scoată în față mai degrabă bărboșii decât un astfel de exemplu de terorism. Însă oamenii își luau copiii de mână și-i duceau la școală. Traversau coline, dealuri și îi duceau la școală, chiar dacă aceștia puteau merge și singuri. Lucruri de acest fel ar fi meritat să fie reflectate de presă. Ele continuă, dar se confruntă cu o putere retrogradă. Încă nu ne-am eliberat total.

Credeți în literatura cu mesaj? Cum se împacă acest lucru cu stilul dvs. poetic, liric?

Literatura care nu arată frământările lumii, puterea sau mizeria nu mă interesează. Dar nici nu vreau să fiu trecută la categoria literatură cu mesaj, pentru că nu sunt numai un martor, sunt un scriitor. Nu vreau să fiu redusă la literatura documentară. Eu revendic lirismul pe care încerc să-l controlez ca să-i dau mai multă profunzime. Asta contează. Complexitatea lumii, mai degrabă decât mesajul. Un scriitor, ca și un pictor sau un muzician, este o cutie de rezonanță.

Ce caută Vincent în Algeria? O femeie, o cultură sau o idee?

El trăiește experiența alterității. Nu i se implantează un rinichi pur și simplu, este rinichiul unei femei străine, și acest corp străin îi salvează viața. Are nevoie ca sângele lor să fie schimbat de trei ori. Ei sunt legați, nu pot să se miște. E un corp străin care-i redă libertatea, așa că are nevoie să înțeleagă, să perceapă, să simtă ceva din ea, din acest altcineva care este în el. Nu degeaba o întâlnește pe Sultana. Ei sunt la niveluri diferite. Ea a plecat deja din Algeria și revine acum pentru a încerca să înțeleagă societatea în care s-a născut. El a fost bolnav și un corp străin îl salvează, la niveluri diferite. Au destine care nu pot decât să se atragă și să se înțeleagă.

Există o solidaritate feminină sau feministă în Algeria, așa cum pare să reiasă din carte la un moment dat? Există femei care „au reușit" în Algeria, într-un grad cât de mic?

Da. Există o mare solidaritate, dintotdeauna. Şi nu numai între femei. Oamenii se ajută, nu-i abandonează pe copii, nici pe bătrâni. Solidaritatea e un lucru foarte apropiat de realitatea din Algeria. Independența nu le-a dat putere femeilor. Femeile au dobândit acces la știință, iar știința e o formă de putere. Când dobândești un spirit critic devii autonom. Înainte, femeile stăteau acasă, erau mame și soții. Acum, sunt avocați, medici, ziariști în locuri periculoase, și au încă multe alte astfel de meserii. Deci, au cucerit spațiul public, asta e sigur. Rămâne ca totalitatea femeilor să dobândească această libertate. Unele femei încep să trăiască singure, fără să se căsătorească, fără să facă copii. Există și aceste ipostaze. Există un întreg evantai de stiluri de viață feminine, de la cel tradițional, la femeia care vrea să trăiască singură pentru că nu vrea să-și lege viața de un bărbat și are nevoie să fie independentă.

Credeți că radicalismul patriarhal din societatea algeriană victimizează de fapt și bărbații?

Da. Evident. Băieții primesc odată cu laptele matern ordinele de a deveni macho, misogini, primesc această moștenire prin grupul de femei din familie. Apoi, continuă pe această cale, dar începutul a fost făcut de femeile din familie, și contribuie la asta chiar și femeile care studiază. Este greu să pui capăt obiceiului ca fetele să-i servească pe băieți. De fapt, ar trebui să se ajungă la o libertate individuală mai mare pentru ambele sexe. Trebuie să înțelegem că este nu numai o problemă politică, ci e vorba și de un fel prost, greșit de a trăi masculinitatea. Este o angoasă care îi face pe bărbați să se teamă de femeile care au deja viața lor, care sunt independente.

Interviu realizat de
Ștefania MIHALACHE

Portretul unui reflector

LA SFÎRŞITUL victorianismului şi debutul modernismului, americanul (naturalizat în Anglia!) Henry James are intuiţia excepţională că marile bătălii epice se vor duce, în viitor, mai curînd pe teritoriul fenomenologiei narative decît pe cel – cumva tradiţionalist – al naraţiunii propriu-zise. Prin urmare, el devine unul dintre primii scriitori, dacă nu primul, decis „să submineaze" ***povestea***, pentru „a supralicita" ***modul în care ea este spusă***. Celebra observaţie, din eseul teoretic ***The Art of Fiction/Arta ficţiunii*** – „în roman, adevărul nu poate fi niciodată complet" –, funcţionează ca un veritabil ***motto*** al întregii sale creaţii. Pentru James, mai intens decît pentru oricare alt prozator din secolul al XIX-lea, ***realitatea*** reprezintă o noţiune goală, un compromis indus de nevoia noastră de stabilitate într-o lume profund incertă. Felul în care interacţionăm cu alteritatea rămîne distorsionat, grefat pe subiectivitatea noastră individuală – nu doar restrictivă, ci, după autorul lui ***The Ambassadors/Ambasadorii***, de-a dreptul ***falsă***. Noi ***nu corectăm*** „adevărul", adaptîndu-l universului interior, ci îl ***modificăm*** pur şi simplu, „inventîndu-ne" o existenţă în interiorul căreia ne distribuim ca protagonişti. James crede, de aceea, ultimativ că, dacă arta e ***mimesis***, atunci ea nu poate fi decît reflecţia acestei „coruperi" ontologice a realităţii. Romanul „taie" o bucată din spaţiul înconjurător, adică direct din „ficţiune". „Adevărul" său absolut ajunge, ca atare, irelevant, întrucît „problema" romanului nu e „realitatea", ci tocmai absenţa ei.

Henry James a fost acuzat frecvent că nu-şi „explică" textele (criptice), lăsîndu-şi cititorii în confuzie. În articolele sale teoretice (pe lîngă amintita ***The Art of Fiction***, se pot menţiona şi prefeţele la romanele importante, grupate într-o carte esenţială, intitulată ***The Art of the Novel/Arta romanului***), scriitorul răspunde ***implicit*** criticilor, sugerînd, cu insistenţă, faptul că „revelaţia absolută", nu ar avea nici un sens în construcţia epică. Lumea nu „revelă" decît discontinuităţi şi traiectorii suspendate. Cum ar putea atunci literatura să o contrazică? De altfel, pentru edificare, aşa cum spuneam, el a mutat accentul, în roman, de pe „poveste" pe „percepţie" sau, mai precis, de pe „naraţiune" pe „narativitate". Naratorii sînt adevăraţii eroi ai prozei jamesiene. Ei „fac" şi „desfac" universul epic, în conformitate cu gradul lor de participare/apartenenţă în/la acest univers. Scriitorul a vorbit pe larg despre capacităţile (diferite!) de „reflectare" a naratorilor (James îi numeşte pe naratori „reflectori", considerînd că, în linii mari, conştiinţa lor – conceptualizată drept „inteligenţă centrală" – constituie singura sursă de preluare a informaţiei narative, oglinda unde „se reflectă", în ultimă instanţă, realul), impunînd, în teoria critică, ideea că ***acela care relatează povestea*** nu este identic cu ***acela care o scrie***. Mai mult, ***povestitorul*** – ca şi ***scriitorul*** – are autonomie intelectuală şi morală . E o fiinţă vie, cu tabieturi, interese şi limitări. Povestea lui nu poate fi, în consecinţă, „adevărată" ori „completă", dar personalitatea sa, crede James, merită tot interesul.

Capodopere jamesiene precum ***Daisy Miller/Daisy Miller***, ***The Pupil/Elevul***, ***The Spoils of Poynton/Comorile din Poynton*** sau ***The Turn of the Screw/O coardă prea întinsă*** lasă în suspensie enigme textuale neelucidate (şi chiar neelucidabile), pentru a scoate în relief închiderile reflectorului (care – trebuie precizat – poate fi şi un narator „indirect", adică folosit în postură de „conştiinţă reflectoare", nu neaparat şi în cea de „vorbitor nemijlocit"), incapacitatea sa funciară de „a vedea" tabloul complet al realităţii. Totuşi, probabil că nicăieri teza naratorului pierdut în reţeaua infinită de semne ale lumii pe care încearcă să o înţeleagă nu este pusă cu mai mare claritate ca în ***The Figure in the Carpet/Desenul din covor***, (re)tradus, foarte recent, în limba română, la Humanitas. Scurtul roman (nuvelă, după unii) constituie un monument de ambiguitate. Publicat în 1896, textul ar putea fi lecturat şi ca o replică obscură, dată nemulţumiţilor cu stilul (vag) jamesian, nemulţumiţi dornici de „clarificare" ***in extenso***. Parabola căutării din text disimulează, în fond, obsesia găsirii „adevărului" în artă, o utopie în paradigmele estetice ale lui Henry James. Imposibilitatea asumării ficţionalului în variantă de ***materia*** şi, totodată, ***imago mundi*** devine un handicap pe terenul mişcător efortului artistic. Astfel de „inadaptaţi" – precum naratorul

Henry James, *Desenul din covor*.
Traducere din limba engleză de Luana Schidu.
Colecţia „Cartea de pe noptieră",
Humanitas, 2009, 104 pp.

din roman – sfîrşesc prin a mutila fie conturul translucid al artei, fie pe cel al propriului suflet. Personajul principal din ***Desenul din covor*** reuşeşte, într-un anumit sens, să le facă pe amîndouă.

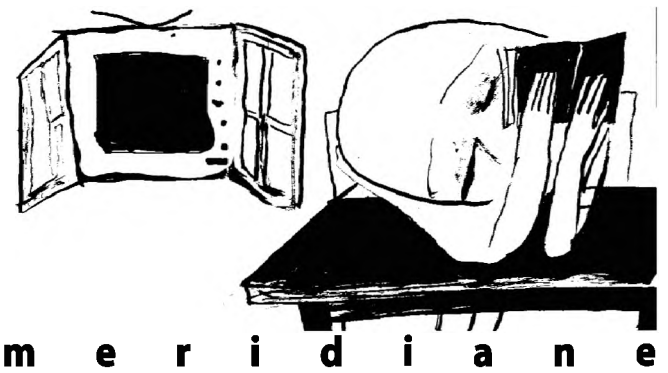
Naratorul este un tînăr critic, aflat în plină ascensiune literară, activ deocamdată, cu recenzii, în paginile revistei ***The Middle***, editată de prietenul lui, George Covick. Şansa îi surîde însă mai repede decît ar fi crezut. Prin eforturile lui Covick, personajul nostru fără nume are ocazia să recenzeze un roman important, proaspăt apărut, al faimosului Hugh Vereker – o figură literară legendară. După publicarea cronicii, la o petrecere, naratorul, spre surprinderea sa absolută, îl (şi) întîlneşte pe Vereker care i-a citit comentariile şi, în principiu, pare să îl aprecieze. Într-un singur punct se distanţează prozatorul de mai tînărul său confrate: acela al perspectivei. Hugh Vereker susţine că literatura şi, cu precădere, literatura scrisă de el are ambiţia integralităţii, lucru nesesizat de critici (blocaţi în viziunea lor restrictivă, aidoma, înţelegem, şi abia debutatului nostru cronicar!). Cu toţii, constată Vereker, „au ratat micul lui scop", raţiunea specială pentru care şi-a scris toate cărţile, „obiectul", prin excelenţă, pe care ar trebui, pînă la urmă, „să-l găsească" un exeget în text, „secretul meu", „secret" similar „desenului complex dintr-un covor persan". Pentru a-l impulsiona pe tînărul critic, scriitorul observă că misteriosul „desen" traversează opera lui asemenea unui fir roşu, conferindu-i unitate şi sens general, scoţînd-o adică din captivitatea (şi capcana) fragmentarităţii şi investind-o cu forţa totalităţii. Numai o astfel de operă, spune Vereker, poate supravieţui timpului, dar, înainte de toate, ea are nevoie de mintea hermeneutică aptă să o desluşească.

Lipsa numelui personajului nu e întîmplătoare. În el trebuie să identificăm toate victimele adevărului absolut în artă şi, concomitent, toţi reflectorii a căror dorinţă avidă de obiectivitate se destramă, paradoxal, pe patul procustian al propriei lor subiectivităţi. Tînărul critic – tulburat pînă la depersonalizare de discursul lui Vereker – devine noul Orfeu (al literaturii), mesmerizat de ideea găsirii unei iluzorii Euridice (a semnificaţiei) la sfîrşitul tribulaţiilor sale (exegetice). Alături de amicul George Covick şi logodnica acestuia – ea însăşi prozatoare –, Gwendolen Erme, la rîndul lor fascinaţi de idee, naratorul începe un lung proces detectivistico-literar, ce capătă, treptat, dimensiuni epopeice. Efortul la care se angajează cei trei nu mai are nimic de-a face cu critica literară. Pare, mai degrabă, o paranoia febrilă, un delir obsesional, monomaniac. La un moment dat, George îi telegrafiază două cuvinte lui Gwendolen, dintr-o călătorie în India – „Evrika! Imens!" –, lăsînd să se înţeleagă că ar fi avut viziunea „desenului din covor", dar moare într-un accident, ironic, înainte de a-şi reîntîlni co-echipierii de „cercetare" şi de a le dezvălui secretul. Peste ani, căsătorită cu Drayton Deane, şi Gwendolen creează impresia că ar păstra pentru ea anumite informaţii, determinîndu-l pe neajutoratul nostru reflector să bănuiască faptul că „revelaţia" desenului ar fi legată de paranormal şi ar fi accesibilă numai celor căsătoriţi, „îndrăgostiţilor" în general, „uniţi suprem" în intensitatea transcendentă a dragostei. De aceea, după moartea lui Gwendolen, el îl întreabă pe Deane (complet în necunoştinţă de cauză!) dacă ***ştie ceva***, ofensîndu-l astfel cu sugestia că dispăruta lui soţie ar fi ascuns un mister major.

Anii trec, iar protagonistul nu mai reprezintă demult o promisiune în lumea literară. Vereker însuşi moare între timp, fără a avea ocazia să confirme ori să infirme eventualele „descoperiri" ale naratorului în legătură cu sensul „total" şi construcţia „unitară" a operei sale. Surprinzător, într-un moment în care pare să-şi înţeleagă ratarea, eroul revede un vechi coleg – intrat, la rîndul său, de mai mult timp, într-un con de umbră. Acesta îi mărturiseşte că Vereker i-a sugerat şi lui ipoteza existenţei „desenului din covor" şi că totul nu ar fi fost, în fond, decît o farsă a bătrînului şi, iată, ghidusului scriitor. Criticul sucombă într-un zîmbet nervos, acceptînd, ca şi Strether altădată, în ***The Ambassadors/Ambasadorii***, ori Isabel Archer, în ***The Portrait of a Lady/Portretul unei doamne***, ambii înfrînţi de iluziile unui spaţiu labil, că realitatea este mai complicată decît reuşim noi să anticipăm prin capacităţile noastre de intuiţie şi speculaţie. Pe de altă parte, noi înşine sîntem invitaţi să observăm că facultăţile de percepţie şi analiză ale unui reflector nu diferă cu nimic de cele ale unui individ obişnuit, ducînd spre acelaşi insurmontabil relativism existenţial. În această ecuaţie jamesiană se întîlnesc, simbolic, trei entităţi ale relaţiei artistice: ***scriitorul*** (personificat de Vereker), ***textul*** (sugerat de personajul principal, în dubla lui variantă de conştiinţă reflectoare şi, totodată, aparţinătoare a naraţiunii) şi ***cititorul*** (ascuns în lectorul neştiut, însă presupus, al întregii şarade). Din interacţiunea lor, iese universul epic, cu inconsecvenţele şi contradicţiile sale. Nu se iveşte totuşi, să recunoaştem, şi mult-rîvnitul „adevăr absolut", pentru care mulţi, în text, sînt pregătiţi să plătească şi cu viaţa.

De aici, morala imediată a nuvelei: literatura trăieşte din „enigmele" pe care ***le implică*** şi prea puţin din „explicaţiile" pe care ***le solicită***. Şi, desigur, o morală pe termen lung: autenticitatea „desenului" se află mai curînd pe faţa întoarsă, obscură, a „covorului" decît pe cea comună, clară, vizibilă tuturor.

Codrin Liviu CUŢITARU



Două tigroaice pe platou

● La 16 ianuarie 1965, scriitorul Gregor von Rezzori a plecat în Mexic, împreună cu echipa filmului *Viva Maria.* Romancierul, memorialistul, scenaristul dar şi actorul, artistul vizual şi criticul de artă austriac, atunci în vîrstă de 51 de ani, primise de la tînărul lui prieten Louis Malle o dublă însărcinare. Urma să interpreteze în film rolul pitoresc al unui bătrîn scamator şi să scrie „jurnalul de bord" al filmărilor la riscantul proiect ce reunea cele mai celebre actriţe franceze ale momentului, Brigitte Bardot şi Jeanne Moreau. Timp de cinci luni, într-o atmosferă din ce în ce mai încordată, scriitorul va observa convulsiile acestui microcosm, notînd fără concesii făcute prieteniei, cu obiectivitate şi umor, vanităţile, stîngăciile, slăbiciunile oamenilor din echipă. Volumul *Morţii la locul lor* e plin de anecdote şi portrete, între care se remarcă înfruntarea între cele două dive, „două tigroaice înhămate la acelaşi jug". Opoziţia dintre ele este şi pretextul unor pasionante digresiuni despre trupul feminin şi erotism (cei care au citit *Memoriile unui antisemit,* reeditate anul trecut la Humanitas, în traducerea lui Catrinel Pleşu, ştiu că Gregor von Rezzori aprecia în mod special farmecele feminine). Jurnalul de bord al filmului *Viva Maria* ar interesa cu siguranţă şi cititorul român.

O japoneză germanofonă

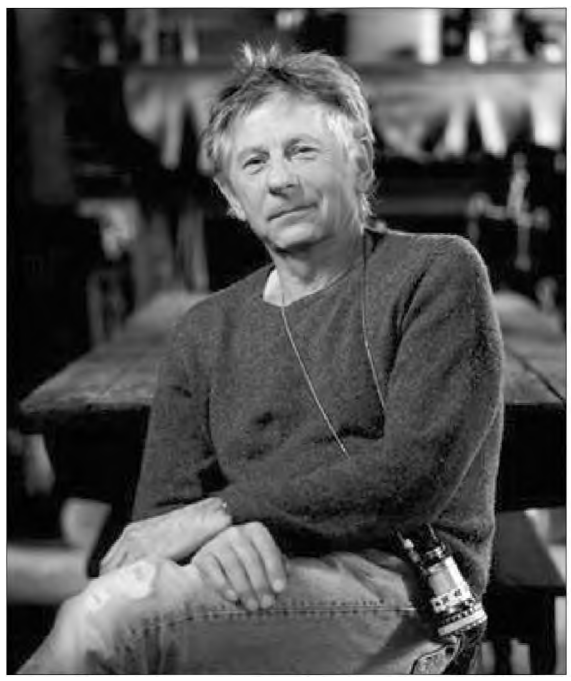
● Yoko Tawada a studiat rusa în Japonia, apoi a venit în Europa şi s-a stabilit în Germania, unde scrie şi publică atît în limba maternă, cît şi în nemţeşte. Noua ei carte scrisă în germană, *Călătoria la Bordeaux*, are drept eroină o tînără japoneză, Yuna, care, dorind să înveţe franceza, ajunge în oraşul din sudul Franţei. Despre care însă nu va afla - şi nici povesti - mai nimic. Căci Yoko Tawada, fascinată de arta deconstrucţiei, va juxtapune amintiri, personaje şi anecdote, într-un labirint textual în care cititorul se rătăceşte. Cu atît mai mult riguroşii nemţi, care n-au înţeles dacă e vorba de o alegorie despre identitate sau de nişte anecdote bizare, ce-şi propun doar să intrige cititorul, precum scena finală, în care naratoarei i se fură, la o piscină bordeleză, dicţionarul franco-german şi data de naştere...

Cărţile salvează librăriile

● În primele şase luni ale lui 2009, vânzările de carte s-au redus în SUA cu 15,5 la sută pentru ediţiile broşate şi cu 11,2 la sută pentru cele de buzunar. Semestrul al doilea, trecut şi el de jumătate, cunoaşte o scădere ceva mai mică, datorată în bună parte vânzării noii cărţi a lui Dan Brown, *Simbolul pierdut*, în două milioane de exemplare. Deşi mai e drum lung până la cele opt milioane ale ultimului *Harry Potter*, ca să nu mai vorbim de cele optzeci ale *Codului lui Da Vinci*, cele două milioane au salvat de la faliment mii de mici librării din SUA. Un fenomen nou este şi că ediţia electronică a cărţii a depăşit tirajul celei tipărite. Preţul e, de altfel, de aproape patru ori mai mic. În orice caz, Dan Brown l-a întrecut pe Bill Clinton, până de curând cel mai mare succes al editurii Random House. În salvarea de la faliment a librăriilor americane, o mână de ajutor a dat şi Ted Kennedy, cu autobiografia lui apărută postumă.

Criza Roman Polanski

● Nu despre vinovăţia sau nevinovăţia marelui regizor de film e vorba, arestat, cum se ştie, cu ceva timp în urmă în Elveţia, la solicitarea justiţiei americane, sub acuzaţia de viol petrecut acum câteva decenii. Nici despre faptul că, deşi locuia pe teritoriu elveţian de mai multă vreme, a fost arestat abia acum. Nici chiar despre neclaritatea învinuirii care i se aduce (un psihiatru francez a acuzat justiţia că face frecvent confuzia între lucruri foarte diferite, cum ar fi violul, pedofilia, raportul sexual consimţit cu un minor, şi cere pedepse deopotrivă de severe). E vorba despre polemica stârnită în jurul arestării lui Polanski şi care a produs efecte tragice. Opinia publică s-a împărţit în tabere adverse. În prima, partizanii lui Polanski, intelectuali, în general, care admit că justiţia nu poate avea măsuri diferite, dar solicită un tratament privilegiat pentru artist.Mai ales în condiţiile în care victima presupusului viol şi-a retras plângerea. Adversarii, la rândul lor, au pornit o cruciadă contra lui Polanski, ţintuindu-l la stâlpul infamiei. Vehemenţa lor ne aminteşte de procesele staliniste. Şi ea produce victime colaterale. Modelul ar putea fi moartea prin accident cardiac a nevestei profesorului din romanul *Pata umană* al lui Philip Roth (tradus splendid în românește de Cornelia Bucur pentru Editura Polirom), victimă, profesorul, a politicii corecte. Urmare a scandalului Polanski, ministrul Culturii din Franţa, care-i luase apărarea, a fost ameninţat cu demiterea. Purtătorul de cuvânt al PSF, care sărise contra ministrului, a fost şi el pe punctul de a fi înlăturat de partidul lui,



pentru un motiv exact opus. Şi mai grav, romancierul francez Jacques Chessex, 75 de ani, aflat în Elveţia pentru o lectură publică, a fost agresat verbal de un participant, se vede convins de vinovăţia lui Polanski, dar n-a mai apucat să-i răspundă, răpus fiind de o criză cardiacă. Opiniile pot, aşadar, ucide la propriu. În climatul de violenţă verbală din România, ne putem aştepta, Doamne fereşte, la orice.

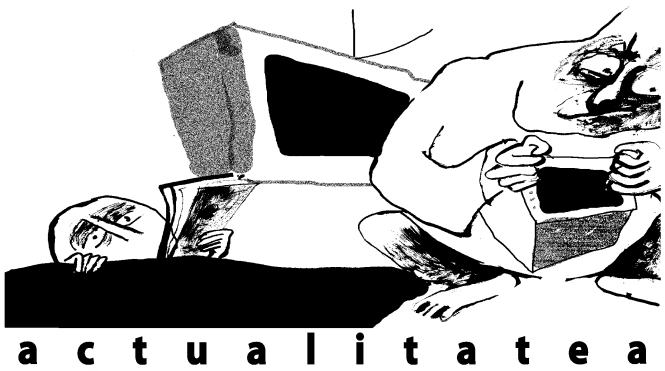
Limba scriitorilor

● François Taillandier, fost profesor de franceză şi mai apoi romancier, a publicat de curând o carte de nici o sută de pagini intitulată *Limba franceză ca provocare.* Nu e nici prima, nici ultima dintr-o serie care încearcă să explice şi să găsească soluţii la dificultăţile întâmpinate de franceză ca limbă de circulaţie: dificultăţi legate de ortografie, de gramatică şi de vocabular. Un şofer de taxi kenian, aşadar nu francofon, i-a mărturisit lui Taillandier că a avut nevoie de trei ani ca să înveţe străzile Parisului şi de cinci ca să înveţe franceza. Pe care a învăţat-o, s-ar părea, foarte bine dacă citatul dat de Taillandier îi reproduce exact vorbirea, cu două *subjonctifs passés* de toată frumuseţea (*que j'aprisse* şi *que je connusse*). „Voi, francezii, ar mai fi zis kenianul, vă trataţi limba ca pe o grădină de care nimeni nu se îngrijeşte".Conversaţia l-a determinat pe Taillandier să scrie suta de pagini cu pricina. Întâia lui remarcă este că limba franceză suferă de pe urma unui proces de deculturalizare. Sarkozy ar fi primul preşedinte care „exprimă lipsa de afecţiune generală a elitelor faţă de limbă". Nu că opozanţii politic, de la Besancenot la Marine Le Pen (ce franceză splendidă vorbeşte în schimb tatăl Marinei!), ar fi mai breji. *La bravitude* a Segolènei Royal a făcut deliciul presei acum doi ani. Problema n-ar fi ortografia, incriminată de François de Closets, alt combatant pe frontul lingvistic, despre care am scris, ci, pur şi simplu, lipsa de cunoştinţe în materie a vorbitorilor, mai ales a imigranţilor. Taillandier propune un program care să conţină noţiuni de istoria limbii franceze, adică de evoluţie a ei. După părerea lui, deţinătorii cheii nu sunt nici Academia, nici Delegaţia Generală pentru Limba Franceză, ci scriitorii. De la mijlocul secolului XIX încoace, franceza a devenit creaţia scriitorilor, în măsura în care Flaubert, Zola şi postromanticii şi-au avut, fiecare, propria limbă. Întrebarea este dacă limba lui Proust mai este limba lui Beigbeder. N-am băga mâna-n foc.

Noii disidenţi

● Etimologic, *disident* înseamnă *de altă părere.* Comunismul îi condamna pe disidenţii ideologic. Printre ei, numeroşi scriitori. La douăzeci de ani de la căderea Zidului Berlinului, disidenţa ideologică din fostele ţări din Est nu mai are căutare în Occident. Derapajul regimului de la Moscova trece aproape neobservat. Singurii disidenţi rămaşi în actualitate sunt aceia acuzaţi în ţările lor că defăimează religia islamică. Exemplul clasic fiind Salman Rushdie (pe care **România literară** l-a publicat cu un fragment din *Versete satanice* în 1999, cu preţul protestului ambasadei Iranului de la Bucureşti, şi care abia în 2009 a putut fi invitat în ţara noastră), pe urmele lui au păşit alţii. Cei mai notorii sunt în anii din urmă doi scriitori turci. Orhan Pamuk, laureat Nobel, este unul dintre ei. Tradus în română, a fost şi laureatul Marelui Premiu al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun în 2008. A trebuit păzit pe durata şederii în România de ofiţeri SPP. Într-un interviu recent din „Le Nouvel Observateur", Pamuk mărturiseşte că nici astăzi nu se simte în siguranţă, mai ales în Turcia. Alt scriitor turc devenit disident este Nedim Gürsel. Stabilit de ceva timp în Franţa, unde este director de cercetare la CNRS, a publicat anul acesta un roman (în franceză, nu încă în turcă), pentru care autorităţile din ţara lui i-au intentat un proces pentru defăimare religioasă. Din fericire, a fost achitat. Romanul este

excepţional şi n-are nimic defăimător. Se intitulează *Fiicele lui Allah* şi pleacă de la legenda care spune că Allah a avut trei fiice, pe Al-Lat, pe Uzza şi pe Manat, date uitării după ascensiunea lui Mahomet, devenit singurul moştenitor spiritual al lui Allah.



Carnet

Genii și genii

IMAGINE de o frumusețe nebună, cu un cal parcurgînd, imperturbabil, bulevardul înțesat de mașini: fără a perturba sensurile. În cunoștință de sensuri, cum ar veni.

Genii autentice/ genii de fațadă. Greu de făcut distincție. Într-o zonă atît de înșelătoare. Dacă îl avem în vedere pe Eminescu, nu știm unde să-l situăm. Om de lume, întrucîtva, își joacă histrionic geniul pentru uzul anturajului monden de la ieșeanul Pogor, într-o fază stenică a vieții, opusă celeilalte, bucureșteană, marcată clinic de nefericire. Nefericirea geniului autentic.

Urmuz? Genialitate postumă indiscutabilă, decurgînd însă din bluful livrat, cu premeditare, unui anturaj ce-și dorea bluful.

Modernismul european – șocant la apariție, benign în posteritate – pleacă de la rebarbative farse vitriniere, în epatarea micilor burghezi, pentru a se plasa, definitiv, într-o definitivă istorie a artei. Atît de permisivă. Atît de obișnuită cu insolitul.

Cine e geniu autentic: Picasso sau Dali? Amîndoi – histrioni de rasă, amîndoi – novatori autentici, stau, egali, pe același palier.

Brâncuși, geniu?

De ce nu...

Brumaru se mișcă deja genial. Mersul lui pe trotuar, indescriptibil este altceva. Îl puteam invita, cîndva, în cealaltă lume, la Găina mortă – Rotiserie, în Spiridonie, și-i puteam spune orice. Îmi putea spune orice. Gata.

Zi cu telefoane. Multe. Din oră în oră. E un domn pilot – așa se recomandă: Sînt pilotul care v-a fost, în '95, în atelier. Aha. Nu-mi aduc aminte. Sînt din satul Răcăciuni și vreau să vă văd. Pentru autograf. Aha. Ne dăm întîlnire – cum procedez de obicei cu piloții – pe statuia lui Cuza. Ne vedem pe statuia lui Cuza, zic. Perfect, zice pilotul din satul Răcăciuni. Ne strîngem mîna și trecem la treabă: nu e doar un autograf; scoate dintr-o geantă, ca o paraşută, trei albume de-ale mele; aproape uitate. Să-i fac o dedicație pe unul din ele, nu? Pilotul, imperativ, îmi cere să-mi pun semnătura pe toate reproducerile celor trei albume. Încerc să refuz soluția, dar pilotul, fostul pilot (cu o mie de de zboruri la activ, bașca cele o sută de paraşutări) îmi forțează mîna cu pixul. Semnez. Îmi mai trag sufletul, întrebîndu-l, așa, cu ce ocazie la Iași. Zice: Copilul soției – copilul are 40 de ani! – copilul deci este acum la Recuperare, se simte bine, leșină din cînd în cînd, dar se simte bine; doctorii spun că nu are nimic. Aha. În altă pauză de semnături, pilotul din satul Răcăciuni îmi detaliază nebunia lui Armstrong, provocată de un scîrț al navei ivit înainte de-a aseleniza. Aha. Ajung la ultima semnătură. Prefer să-i mulțumesc eu pilotului din satul Răcăciuni. Nu. Îmi strînge mîna semnatară și mă sărută după ureche. Aha.

Eminentul psihiatru Romanescu – pentru mine, Ticu – apare de după Select și începe să se caute prin buzunarele elegantului său raglan: dorește să-mi ofere un brandy, dator, zice el, încă de cînd mă retrăsesem – întru refacere – în pavilionul magistrului Brânzei. Văzînd că nu găsește nimic în elegantele-i buzunare, încep să mă caut într-ale mele. La fel de elegante. Scena se prelungește aproape psihiatric. Ne strîngem mîna și ne dorim revedere grabnică.

Bogdan Crețu își autocomentează imprevizibilul său rîs – cam tralala, zice el – declanșat în varii momente. Aș vrea să-mi dea și mie rețeta. I-o plătesc (Compensat, evident).

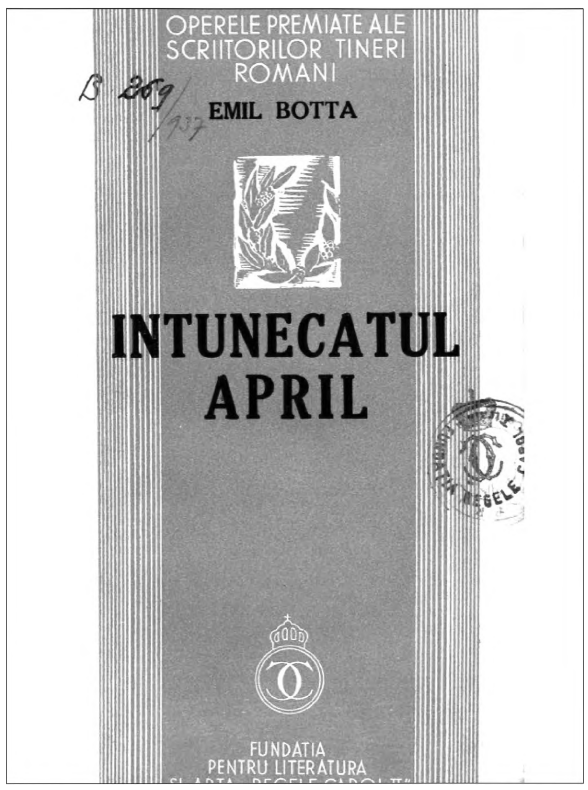
Dacă Dali se numește, singur, geniu, Călinescu – deși e și el – n-ar face-o. Poza lui – perorînd transfigurat între studenții extaziați – numește, ea, singură, postura-i de geniu.

Marele flocos Beju – însetat – intră, nepermis, în bucătărie, și revine, demonstrativ, pe hol. Dacă manevra n-a prins, o repetă. Îi dau apă. Cerîndu-i scuze.

Val GHEORGHIU

Prin anticariate

Semnul lunii



ÎN ACEST noiembrie imprecis, coborînd, cu bruma, triști, îmi amintesc de April-ul lui Botta. *Întunecatul April*, versuri apărute în 1937 la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", în colecția dedicată scriitorilor tineri (manuscrisul luase premiul Fundațiilor).

O lună-vînător, stilat și strateg, nu simplu hăitaș, e acest oficiant, în negru solemn, al sfîrșitului de primăvară și capătului de fir: „Să mă refugiez în cortul pădurii/ Întunecatul April e pe urmele mele,/ Zornăitoare lanțuri tîrăște/ Și un cuțit în mîini să mi-l înfigă în coaste." (*Ordin*). O vedenie a silniciei, răzbunîndu-și chinul cu alte chinuri și purtînd, în delicatețea ei de umbră, amenințări mai puternice decît orice realitate. Ce sînt, în fond, vociferările, pe lîngă economia de cuvinte, storcînd imaginația de cele mai profunde spaime ale ei, a spectrului păstrînd o respectuoasă, frisonantă distanță? „Îmi va porunci laconic: stai." Atît, fără alte explicații. Iar teama insinuată adînc în fiecare împlinește, tăcut, porunca.

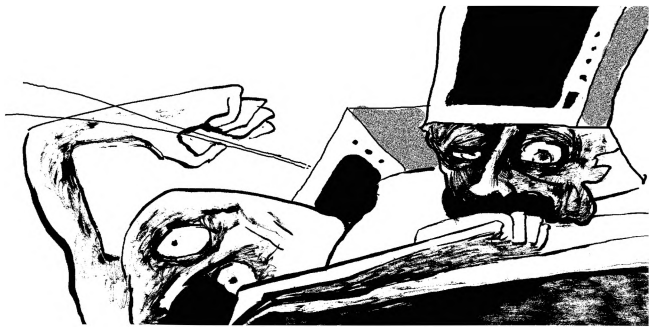
Pînă într-acolo încît momîia gonace a unei luni fără însușiri își trimite spuza peste ființa vie, pe care o transformă într-o păpușă încercănată, elegantă și tristă, de neatins, după ce va fi trecut deja, măcar cu o privire, dincolo: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,/ În haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor." (*Ceai*). E o beție a negrului, nici măcar funerar, cît opac, nelăsînd să se vadă dacă mai e substanță dincolo de el, de haloul de care se folosește ca de-un cocon anapoda, strîngîndu-se în jurul cărnii subțiri pe care ar trebui s-o pregătească de zbor. Toată mișcarea e un vertij, o senzație ametitoare de goană pe loc, o luciditate paralelă, de vapori de opiu care așază lumea în altă ordine. De pildă, stîrnind, ca sub anestezie, valurile unui trecut înghițit în semnele, puține, ale prezentului. Din el răzbat, figuri date spre o chinuitoare vizionare, nicidecum spre atingere, ori aducere înapoi, iubite reci cu voce cunoscută, fâpturi bine știute purtînd, ca pe un cîștig de dincolo de viață, marca discretă a diferitului. În acest acvariu cu himere, viața este o miză pe hazard: „Omule, n'ai zărit fugarii?/ Nu stelelor, nu scăpărătoare lună!/ Și un dulce somn îmi mîngîie ochii/ Și cade fața'n palme ca un ban care sună." (*Cosmos*). O ascunzătoare imperfectă, dînd socoteală despre lașitățile unui temerar, în fond. Ale unui curios, cercetîndu-și destinul cu veleități de savant, pentru a se prăbuși în dezamăgirile, neîmpăcate, ale scepticului. Consolate cu visări induse: „Atît am visat că nu mai știu/ dacă moartea mea e înger sau drac/ dacă în cer s'au ivit stele sau ghimpi,/ Dacă luna e lună sau vultur sau rac?" (*Balançoir*). Mai mult decît simple vedenii, vădind, în lumea închipuirilor insomniacilor, o nebunie cu metodă.

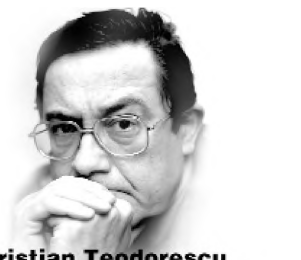
Descîntece distrugătoare, de om care se face că-i mai pasă, leagă duhuri și viețuitoare: „Voi, pescărușilor/ Ungeți cu smoală pragul și clanța ușilor/ Crima cînd o lua-o la sănătoasa/ tîrască după ea lucrurile, casa." (*Proverb*). Grăbită pornire-n jos, tratînd reversul elevației lui Baudelaire. Senzațiile extreme au și întoarcere, și aceasta, nu fuga în sine, care-l va istovi, la un moment dat, îl frămîntă pe „arlechinul speriat de moarte". Antrenarea pentru răbdare, repetițiile pentru ultimul rol, magistral, fiindcă neîngăduitor de retușuri, sînt antidoturile unei frici care nu-și află deznodămînt. Asta vrea să fie *Lecția de opium*, o divulgare a artificiului unei realități artificiale, o renegare a himerelor stimulate să poftească în spațiul strîmt al unei singurătăți post-ludum, o învățare, duioasă facere de curaj, cu plecarea: „Emil, fumătorule sălbatec, tăcut/ Spune adio tărîmului acestuia." Care dintre fețele lui Emil va spune, de fapt, adio, care obraz se va întoarce spre țara necunoscută, a amintirilor intrate la apa uitării, e-o întrebare la care versul nu răspunde.

Cum nu spune nici cine e Miss Annabel din *Frivolitate*, pesemne Annabel Lee a lui Poe, moarta frumoasă, iubită și dincolo de prag. Nici care piesă, care nu-l va mai privi, se coace în mințile făcătorilor de scenarii: „Din toată gloria rămăsese doar o tresă/ Și dramaturgii scriau o altă piesă." (*Bal*).

Chipuri ale vieții, mișcîndu-se dezordonat, frenetic, dar neputîndu-se feri de teribilul declic al unei surprize pe care tragi nădejde, proastă, naivă, că poți s-o ocolești, deși simțurile ți-o prezic: „Ușa tainelor se deschide tiptil/ Și vine, iată, întunecatul April." (*Surpriză*). Și continuă, altundeva, de parcă toate poeziile, infuzate de această înspăimîntătoare monomanie, s-ar ține una de alta ca strofele unui cîntec de trecere: „El vine pentru a mă tămădui/ De febra numită «a trăi»" (*Liniște*). Tămăduire exersată într-o lene care, fără să fie silă de viață, e mulțumirea de a o lăsa să treacă, făcîndu-și programul ei, în care rolul nevolnicului trăitor e cu desăvîrșire marginal: „Dacă pisica cea galbenă va înțelege ceva/ Spune-i că lenea ei seamănă grozav cu lenea mea./ Blonda lumină care se plimbă prin grădină alene, arar,/ Să mă ierte că am fost un cer mereu crepuscular./ Apoi/ Poezie să nu te mai întorci înapoi/ Nu facem o nobilă pereche noi doi./ Alianța noastră e sfărmată/ Și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată." (*Post ludum*). Rugăminte din urmă, înainte de o despărțire brutală. Pentru că nu există, pare-se, suficient exercițiu pentru eleganța unui adio, chiar și la un maniac al rolului final. Ieșirea e, orice i-ai face, grăbită și nu îndeajuns pusă la punct, viața care se irosește pentru a o șlefui fiind, în scurtimea ei, un imperfect răgaz de repetiții. Iar lumina care începe să se vadă, în negura unei luni ca un destin blestemat, e deja semnul trecerii dincolo de nori. Fie ei de opiu sau de hîrtie.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

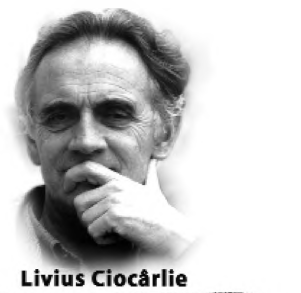
Reîntîlnirea cu **Mircea Iorgulescu**

ERAM de aproape un an corespondent plătit cu minutul la Europa Liberă. Într-o seară, cînd mă duc să înregistrez, îl văd pe Mircea Iorgulescu. Ne întîlnirăm ultima oară la **România literară** în 1989. Îi dăduse articolul lui Roger Câmpeanu. Ne-am salutat complice, ca de obicei. El urma să plece într-o excursie în străinătate. Credeam că se va întoarce şi sînt sigur că înainte de a pleca şi el credea acelaşi lucru. Ajuns în Franţa, cu automobilul său Dacia, a avut de ales între a rămîne acolo împreună cu soţia lui, care nu mai voia să revină în ţară şi a se întoarce singur. Cele două fete ale lui Mircea Iorgulescu erau în România. Cînd după cîteva săptămîni am auzit în redacţie că „a rămas Iorgulescu“ am avut un şoc. Ca şi Nicolae Manolescu, Iorgulescu era adeptul luptei de poziţii de aici, condensată în formula „Să plece ei, de ce să plecăm noi?“. E adevărat că înainte de excursia din care n-avea să se mai întoarcă Mircea Iorgulescu fusese bolnav şi că posibilităţile lui de a avea un tratament medical sigur în ţară erau tot mai scăzute, totuşi nu îmi pica bine că un luptător ca el plecase. L-am auzit apoi la Europa Liberă cu nişte comentarii prudente, dar în care recunoşteam ceva din nervul polemic al cronicilor sale din **România literară**. După alte cîteva luni a venit revoluţia, încît n-a apucat să devină una dintre marile voci ale Europei Libere, ceea ce cred că l-a marcat după aceea. Oricum, de pe urma experienţei sale pariziene a redevenit un susţinător al stîngii sindicaliste, mai întîi cu umor, apoi tot mai ritos.

Ne revedem la Europa Liberă. Părea neschimbat, cu ochii lui mari, strălucitori, uşor împinşi din orbite de o activitate glandulară intensă şi cu vocea bine timbrată, pe care i-o ştiam.

Biroul din Bucureşti al Europei Libere se mutase din strada Jules Michelet pe Eminescu, într-un bloc de opt etaje cu firme, reprezentanţe diplomatice şi chiriaşi unul şi unul care aveau să cumpere unul cîte unul apartamentele pe care le primiseră de la Regia Autonomă care avea în proprietate locuinţele de protocol, blocurile pentru diplomaţi şi diverse locuinţe de serviciu pentru demnitari. Europa Liberă avea un apartament la etajul opt.

După ce ne îmbrăţişăm, Mircea Iorgulescu mă anunţă cu voce gravă: „Eşti citit!“ „De cine?“ îl întreb. „De mine.“ îmi răspunde, ca şi cum ar fi fost propria sa instanţă. La Europa Liberă era considerat un jurnalist excelent, chiar şi de cei care nu puteau să-l înghită. Ştia să descopere subiecte şi era respectat pentru viziunea lui asupra evenimentelor din ţară. Dar n-o nimerea totdeauna. Într-o zi, la Praga, apare în biroul redactorilor. „Nu mai scrie nimeni!“, zice, semn că avea ceva important de comunicat: „În România s-a scumpit peştele!“, anunţă, după care părăseşte biroul redactorilor, lăsîndu-i pe toţi să se întrebe „Şi ce dacă?“ Peste vreo jumătate de oră se întoarce zîmbind şi convins că nu l-a înţeles nimeni, cu explicaţia: „E semn de criză!“ ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Schtrumf

DOUĂ constatări. Prima: pe Ion Mihalache mi l-au lăsat, pe Iuliu Maniu (*redingotă neagră, cameră studenţească, pat de fier, nasul gros, Bădăcin*) nu. Cu toate că au avut aceeaşi soartă, primul nu se făcuse la fel de cunoscut, încât numele lui nu stârnea un mare ecou în cititori. Aşa cred. A doua constatare mă obligă să mă contrazic: nu erau consecvenţi. La altă pagină, Maniu a fost îngăduit. Ori era o chestiune de ordin cantitativ – a nu depăşi măsura –, ori bunul cenzor mai adormea din când în când.

Bineînţeles, în condiţiile date nici Carol al II-lea nu avea ce să caute, chiar dacă nu-l menajasem: *Pe M.S. Regele Carol II, deşi regalist, tata nu-l putea suferi. Compromisese ideea dinastică. Afacerist, afemeiat...* Nici bietul Mihai, veşnicul năpăstuit, nu avea presă prea bună:

*Despre rege am stat de vorbă chiar zilele trecute, în bucătărie, lucru cu totul rar. De însemnat, n-a însemnat cine ştie ce pentru nici unul dintre noi. N-a fost „descreierat“, ca tată-său, însă, în afară de frumuseţe tinerească, nu s-a făcut remarcat, vreau să spun la noi în casă, prin nimic. Felul cum spune la 1 ianuarie „boborul meu“ nu i-a fost favorabil. A mai avut şi ghinionul să i se trântească uşa atât de tare încât s-a desprins tencuiala. Creaţia de mituri nu suportă înfrângerile şi umilinţele prezumtivilor eroi. După aceea a dispărut fără să lase prea multe urme. La intervale, se auzea că i s-a mai născut o fată. Uneori era pomenit duminica după masă când se adunau, jucau remi, comentau starea pieţii şi evocau. Tuşa Nuţi era cea mai competentă, cunoştea bine rudele laterale, care n-au apucat la tron. Despre el se vorbea cu îngăduinţă cam dezinvoltă. Mie, cel mai mult mi-a rămas, până anii trecuţi când s-a pierdut, dacă nu s-o fi rătăcit prin capernaumul din dulapul băii, ori poate o mână prevăzătoare, descoperindu-l, l-a făcut să dispară, deci cel mai mult mi-a rămas în **Carnetul străjerului**, gros, cu coperţi albastre, unde, din loc în loc, Mihai, încă prinţ de coroană, „Măria Sa Marele Voievod“, învaţă să aprindă focul în pădure sau, ieşit din copilărie însă tot rubicond şi paşnic, conduce o barcă cu motor. Mai asistă, alături de „Majestatea Sa Regele“ şi de un Teofil Sidorovici – amândoi, şi regele şi numitul Teofil, oameni în toată firea, şi-au pus pantaloni scurţi şi pe cap beretă – la o defilare de străjeri.*

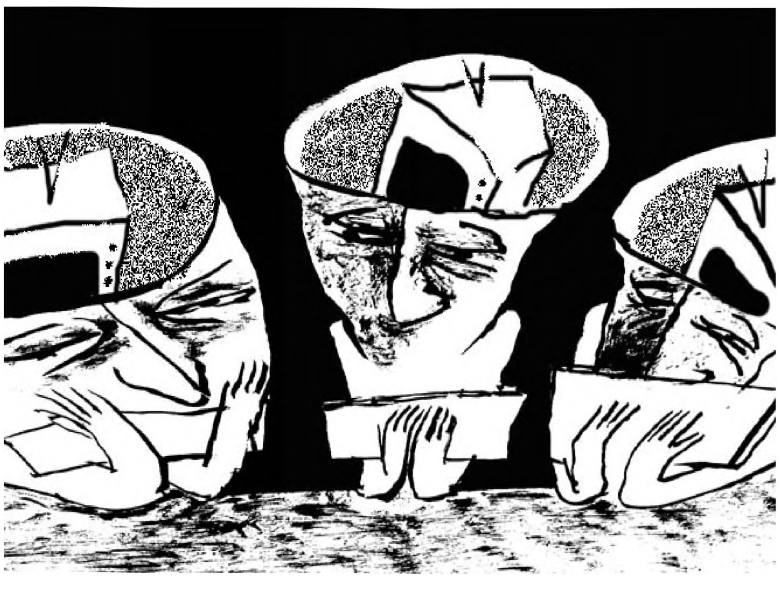
Prea sprinten, creionul cenzorului tăia şi rânduri nevinovate: *În rest, în carnet, sfaturi mobilizator practice, pe pagini contrapuse, cu menţiunile „Nu aşa...“ / „...ci aşa“. Sub „Nu aşa...“, un flăcăiandru cu basc tras pe ochi şi ţigare în colţul gurii trece nepăsător pe dinaintea unei bătrâne care doreşte să traverseze cu o povară în mână, ori aruncă mucul aprins într-o grămadă de frunze ce se aprind şi ar provoca un incendiu dacă sub „...ci aşa“ un străjer spilcuit, care cu dreapta o conduce respectuos pe bătrână, iar în mâna stângă a luat povara asupra lui, nu s-ar ocupa şi de foc.*

Ajungem la război. Se repetă ce se întâmplase cu **Un Burgtheater provincial**. Acolo, cum am văzut, nu trebuia spus, ca să nu pară aluzie la prezent, că asediaţii timişoreni de la 1848 nu aveau ce mânca. Acum, despre perioada războiului, la fel, mai adăugându-se şi frigul din case şi situaţia proastă în general. Ca să deprindem stilul epistolar şi comunicarea interumană, trimisesem o scrisoare unei clase dintr-o şcoală bucureşteană: *Alimente nu sunt şi chiar dacă se găsesc sunt scumpe, iar aprovizionarea nu s-a putut face din timp. Problema lemnelor iarăşi este foarte grea negăsindu-se nici chiar la unele instituţii. În sfârşit toate se găsesc greu.*

A fost curioasă această fetişizare a cuvântului scris. Logic vorbind, reiese că abia când oamenii aflau despre greutăţile de la 1848 ori din anii războiului îşi aduceau aminte că ei înşişi nu mai aveau ce să mănânce şi că tremurau de frig în case şi „instituţii“. Abia atunci îşi spuneau mama Lui de nenorocit!

Războiul era, cum s-ar zice astăzi, secretizat. Mai precis, despre Rusia, că Uniunea Sovietică nu-i ziceam, nu se putea scrie. La rigoare, în termeni, să le spunem, voalaţi. Domnul Sassi, croitorul, tatăl lui Adi, colocatarul nostru din subsol, murise, cu o formulă a vremii, *în stepele ruseşti*. Prin cosmetizare, în carte se spune că a murit „în Caucaz“. În alt capitol, se admite informaţia că domnul Sassi fusese hitlerist. Că a murit unde murise, de data asta nici sub acoperire nu s-a mai admis.

În Rusia fusese şi domnul Lidolt, vecinul, comerciantul de stofe care, sărăcit, va eşua ulterior în acelaşi subsol. I se va întâmpla pentru că, întors din pribegie, din „stepele ruseşti“, nu mai avea casă, nu mai avea nimic. Nu se dusese pe plaiurile viitoarei noastre Mari Prietene ca soldat. Depăşise vârsta. Îl deportaseră acolo în 1945. Pescar pe Volga în detenţie, întors acasă continuase, ca orice neamţ consecvent în toate, să pescuiască, acum ca amator, în Beghei. În schimb, sătul de unicul aliment de care avusese parte, *nu mânca peşte* (îl cadorisea). *În ultimii ani s-a îmbolnăvit şi mergea greu. Spre sfârşit, abia târându-se, a reuşit să plece în Germania, la nevastă şi la fată. A murit curând.* Acest om curat la suflet şi la fel de păgubos n-a avut măcar norocul de a rămâne în text. Strămutarea în Germania, mai ales prezentată ca o reuşită, era prohibită.



Uneori ai zice că şi numele germanice erau interzise, altcum de ce când spun că pe proprietarul casei din vecini – cea dărâmată mai an de Ţiriac, ca să-şi pună în locul ei oroarea lui de sticlă, nuca lui în perete –, când spun, deci, că-l chema *Mildenberger*, numele a fost şters. Şi într-asta inconsecvenţe. Pe o stradă alăturată, strada Bucureşti, locuia cu doi băieţi cam de vârsta lui Ion şi mama lor rusoaică, un anume Stolz, deghizat de mine, cu ortografia voită, hipercorectă, a fostului ucenic al „domnişoarei de germană“, în *Schtrumf*. ■

Treabă nemţească!

Cronicarul a parcurs cu enorm interes materialul semnat de Matei Martin în lunarul *DILEMATECA* (nr.42) şi intitulat *Cum se formează cititori activi*. Totul porneşte de la o premisă banală: degeaba investeşti în cărţi valoroase şi în debuturi promiţătoare, dacă n-ai, în acelaşi timp, un public pregătit să citească. Şi anume un public dinamic, nu unul leneş, obişnuit să primească mură-n gură şi să înghită pe nemestecate ce i se dă. Subvenţiile din zona creaţiei, care, în Germania, sunt importante, sunt dublate „de programele istețe dedicate receptării", iar „promovarea lecturii a devenit una dintre misiunile prioritare ale responsabililor culturali". Lucrurile încep din şcoală, unde elevii sunt învăţaţi cum să citească ziarul, cu un instrumentar adecvat presei şi cum să se uite la televizor! Apoi – şi aceasta e tema centrală a articolului – există o metodă instituţionalizată de a-i ajuta pe scriitori să treacă „testul pieţei". Ea se numeşte Literaturhaus. Cel care a înfiinţat, la München, prima Literaturhaus (casă a literaturii sau casă literară) este Reinhard G. Wittmann, absolvent de Litere şi Ştiinţe politice, actualmente coordonatorul unei reţele de acest tip în Europa, iar „povestea de succes a caselor literare i se datorează în mare parte". Literaturhaus înlocuieşte, în lumea de azi, salonul literar din secolul 19 sau cafeneaua interbelică, altfel spus un loc exemplar „de socializare şi dialog literar". (Pentru spaţiul românesc interbelic a existat şi cenaclul, iar „Sburătorul" ar putea fi socotit, crede Cronicarul, un model de Literaturhaus). În jurul cărţilor se creează evenimente, se atrag oameni şi se strâng fonduri (un bilet de intrare poate costa 10 E.) Anul trecut au fost 40.000 de vizitatori pentru o populaţie de 1,3 milioane, cât are Münchenul. Se formează, aşadar, aici, cititorii, dar şi criticii literari, scenariştii, profesorii de literatură. Până la urmă e vorba de mult mai mult: „Între literatură şi democraţie există o legătură subînţeleasă: cartea, ca izvor de educaţie şi cultură, este fundamentală pentru dezvoltarea spiritului critic. Literaturhaus este deci şi un proiect civic, nu doar o instituţie culturală". Că în România e mai uşor să deformezi scriitorii şi criticii decât să le formezi un public e uşor de constatat. De aceea expresiile „treabă românească" şi „treabă nemţească" sună puţin diferit.

A trecut un lustru

Revista *IDEI ÎN DIALOG* a împlinit de curînd cinci ani de existenţă, prilej pentru directorul ei, H.-R. Patapievici, în articolul „Cinci ani de ID: bilanţ de etapă" (în numărul din noiembrie 2009), să cîntărească reuşitele sau neîmplinirile de pînă acum: „Am reuşit să aducem un moment de calm al discuţiei şi de seninătate a valorilor? Poate, prin ton, stil şi ţinută. *ID* nu a contribuit la vacarmul general. Măcar atît. Dar nici nu a reuşit, în mod activ, să impună stilul ei dezbaterii generale. În ce are mai bun şi mai înalt, această dezbatere a rămas, în mod esenţial, literară. *ID* a coagulat cîteva nuclee de filologi, de medievişti, de filozofi, de teologi. Deşi cîteva dintre temele importante ale unor specialităţi umaniste au fost prezente în paginile revistei, specialităţile însele, prin profesorii, cercetătorii şi practicanţii lor, nu au păşit în arenă. Au rămas în izolarea lor *publică*. [...] Este atunci *ID* un eşec? Judecînd după frumoasele rezultate ale echipei de colaboratori, după textele care au văzut lumina tiparului în *ID* şi care au fost aduse la viaţă de de iniţiativa noastră, categoric nu. [...] Oricum ar fi, vom continua, străduindu-ne să fim mai buni, mai exacţi, mai bine informaţi, mai cordiali, mai

bine dispuşi, mai deschişi." Cronicarul nu împărtăşeşte îndoielile distinsului eseist: revista *ID* este o reuşită prin chiar însuşirile pe care H-R. Patapievici le-a pomenit: ton, stil, ţinută. Chiar şi numai aceste calităţi sunt suficiente pentru a privi *ID* ca pe o apariţie necesară şi rafinată. Faptul că lectura ei se înscrie în zona de nişă a culturii publice este un detaliu cu care creatorii şi consumatorii de gazetărie cultă din România s-au obişnuit de mult. Atîţia suntem şi e bine că suntem, chiar dacă nu suntem mulţi. De aceea, Cronicarul urează redacţiei *Ideilor în dialog* (directorului H.-R. Patapievici, redactorului-şef George Arun, secretarului de redacţie Alexandru Gabor şi corectorului Radu Dobândă) numere cît mai inspirate şi cititori cît mai şlefuiţi. La mulţi ani!

Şerban Cioculescu văzut de Ion Dumitrescu

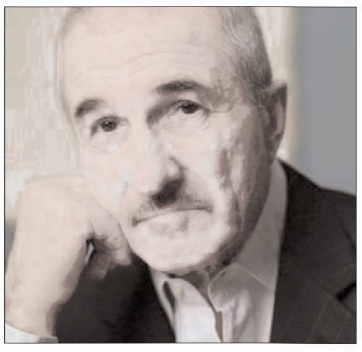
Am primit un exemplar din *ACASĂ*, publicaţie trimestrială de cultură editată de Consiliul Judeţean Alba (nr. 3 şi 4, iulie - dec., 2009). Sumar bogat, cuprinzând relatări ample despre evenimente culturale recente din Ardeal, studii, eseuri, cronici şi recenzii, precum şi o generoasă secţiune comemorativă (Constantin Noica - 100, Paul Everac - 85, Al. Andriţoiu - 80, Ion Brad - 80, Constantin Cubleşan - 70 ş.a.). În chip special l-au interesat pe Cronicar însemnările memorialistice inedite ale compozitorului Ion Dumitrescu, avându-l în prim-plan pe Şerban Cioculescu, vechi prieten al memorialistului. Se întâlneau în anii din urmă ai criticului, fiind şi vecini de cartier, pe la diverse cozi „la Alimentara, la lapte, la pâine", sporovăind despre vrute şi nevrute în aşteptarea rândului. Imaginea foarte bătrânului critic, astfel cum ne-o transmite interlocutorul său, este impresionantă, sau halucinantă, dacă e să folosim termenii memorialistului: „Am avut o tresărire şi m-am ţinut să nu m-arăt. Aveam lângă mine un schelet cu barbă. Schelet, nu metaforă. Schelet în oase fără carne, scăpat din gravurile lui Holbein. Obada maxilarului i se încovrigase spre nas, ochii i se adânciseră, clămpănea din gura ştirbă cu buze roşii-vinete, i se încâlceau firele rare în barbă, ieşeau de sub pijamaua decoltată furca pieptului şi coastele deşirate. Apariţie halucinantă. Cumpărase o cutie cu stavrizi în ulei şi-acum aştepta coltucul."

Publicarea textului memorialistic din *Acasă* i-o datorăm mult preţuitei pianiste Ilinca Dumitrescu, fiica lui Ion Dumitrescu. Pe când şi apariţia în volum?

Cronicar

Gheorghe Dinică

A murit unul dintre cei mai mari actori români. Gheorghe Dinică nu mai este. Oricîte regrete avem, oricît de tare simţim durerea şi părerea de rău imensă că nu îl vom mai putea vedea jucînd, rîzînd, glumind, ironizînd, realitatea ne impune solemnitate şi, poate, unora, puterea să accepte despărţirea. Poveştile despre „Nepotul lui Rameau", „Troilus şi Cresida", „Capul de răţoi", „Trei fraţi gemeni veneţieni", spectacole majore, remarcabile, puse în scenă de regizorul pe care l-a adorat, David Esrig, despre „Rinocerii" de la Comedie, montat de Lucian Giurchescu, sub direcţia lui Radu Beligan – pe care l-a respectat întotdeauna – despre „Moartea lui Danton" al lui Liviu Ciulei, despre „Azilul de noapte" a lui Ion Cojar, despre zeci de filme, de filme de televiziune îşi pierd acum şi pe unul dintre protagonişti, dar şi pe unul dintre povestitori. Felul lui Gheorghe Dinică de a-şi aminti despre cum a repetat, despre ce i-a spus unul dintre marii regizori cu care a lucrat, despre cum i-a ieşit sau nu a fost fantastic. Şi se duce, împreună cu el. Marile lui performanţe rămîn în amintirea celor care au avut şansa, da, şansa, să-l vadă jucînd acolo, pe scenă, un loc pe care l-a divinizat şi respectat, enorm, în acelaşi timp. O parte fundamentală din istoria teatrului este legată de numele lui Gheorghe Dinică. Ca şi bucuria celor dintre noi care l-au văzut în spectacolele pe care le-a iubit, a celor care l-au însoţit, undeva, cîndva, pe drumul profesiunii lui sau, la ceas de taină, în clipe de răgaz. De azi, 10 noiembrie, Gheorghe Dinică nu mai este aici, pe pământ. Incredibil... **(M.C.)**



ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Abonamente România literară